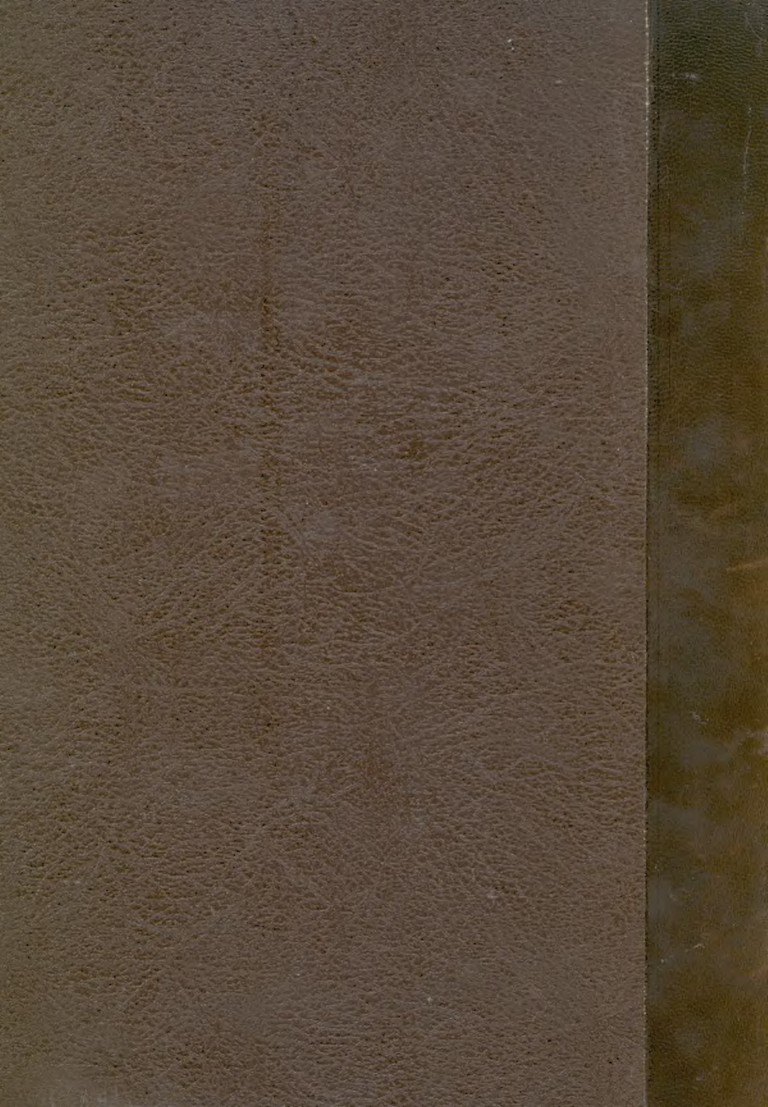
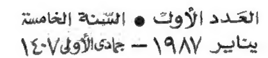






مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الأول • السنة الخامسة

يناير ١٩٨٧ — جمادى الأولى ١٤٠٧


تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات

○ الدراسات

○ الشعر

○ القصة

المسرحية

○ أبواب العدد

(مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان)



الدراسات

رجـــاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين محلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف مكافآتهم .

دراسة

بدر الدين أبو غازى .. الناقد والرسالة

تأسيس المنظور القومى للفن التشكيلى

د. صبرى منصور

شاءت إرادة الله لعائلة مثال مصر العظيم محمود مختار ألا تكتفى بتقديم هذا الفنان النابغة ـ كما كان يسميه المثقفون فى عصره ـ ليكون أحد رموز نهضة مصر الحديثة وإنما زاد فضل هذه الأسرة وعطاؤ ها حين أنجبت شقيقة مختار ناقدنا الكبير بدر الدين أبو غازى ج الذى قدر له أن يضع دعائم ثابتة لمجال ثقافى كان وما يزال جديداً على الحياة الثقافية فى مصر ، وهو مجال النقد الفنى التشكيلى ، أو كما كان يحلو لناقدنا أن يطلق عليه « أدب الفنون التشكيلية » .

ولقد تعددت الجوانب فى شخصية بدر الدين أبو غازى . إذ جمعت بين القانونى بحكم دراسته ، والمشرع المالى بحكم وظيفته فى وزارة المالية لفترة طويلة ، والإدارى الكفء عندما تولى مواقع القيادة الإدارية إلى أن صار وزيراً ، وأخيراً الناقد الفنى حيث كان إسهامه الحقيقى ، وإضافته إلى رصيد الحركة الفنية التشكيلية ، وإلى حياتنا الثقافية على وجه العموم . ولا شك أن هذا الجانب الأخير من جوانب شخصية بدر الدين أبو غازى هو الجانب الذى سيقدر له البقاء والتأثير ؛ إذ استطاع بقدرة يميزها الدأب والمثابرة ، ويجملها صفاء الفكر ونقاء الروح أن ينفذ إلى قيم جوهرية ، وأن يجد طريقه ونظريته من خلال شتى الدروب والمسالك فى مجال ثقافى حديث على مصر ، لم تكن قد تكونت له أية تقاليد أو أسس يعتمد عليها . وستظل القيم التى وضع بدر الدين أبو غازى يده عليها فى هذا المجال مصباحاً هادياً لكل من أراد أن يهتدى وسط ظلام الطريق ، وهل هناك رسالة لناقد تصبو إلى بلوغ هدف أبعد من هذا الهدف النبيل ؟

بدايات

بدأ اهتمام بدر الدين أبو غازى بالأدب منذ الثلاثينات ، وقد استهوته فى تلك الفترة كتابات توفيق الحكيم وطه حسين والمازنى ويحيى حقى وعباس العقاد ، وكان لطه حسين مكاناً أثيراً لديه ، فقد كان فى رأيه الجسر الذى ربط الفكر الغربى والمفاهيم الغربية فى النقد بالتيار الثقافى العربى ، كما كان أحد الدعامات الأساسية فى تكوين الفكر النقدى فى مصر حين تبنى اتجاه النقد الأدبى القائم على أساس علمى . ومنذ عام ١٩٣٤ حين كان بدر الدين مازال طالباً فى المرحلة الثانوية ، بدأ فى القراءات المتعلقة بالفنون الجميلة ، كذلك بدأ اتصاله بالحياة الفنية من خلال متابعة المعارض والأحداث الفنية الهامة فى القاهرة . ولقد عايش ناقدنا فترة زمنية ازدهرت فيها العناية بالفنون ، حين صاحب النهضة الأدبية تقديراً للفنون الجميلة تمثل فى بعض كتابات لطفى السيد فى « الجريدة » وكذلك قاسم أمين حين أوضح أهمية الفنون فى المجتمع وقدم لقرائه روائع الفنون العالمية ، وفى نفس الوقت كانت نشأة بدر الدين فى أسرة تنتمى إلى محمود مختار ذات أثر عميق فى توجيه مجرى حياته ، فقد لمح منذ طفولته وصباه اهتماماً خاصاً بإنجازات مختار الكبيرة ، وتابع ما حققه من توفيق فنى فى مصر والخارج ، وعندما مات مختار كانت وفاته خسارة قومية للبلاد ، وتبارى رجالات مصر ومثقفوها فى تخليد ذكراه والكتابة عنه وعن فنه ، مما أثار اهتمام الفتى الصغير ودفعه إلى متابعة ما يكتب بشغف ،

وكان ذلك تمهيداً للانتقال من الاهتمام بشخص مختار وفنه إلى الاهتمام بالفن التشكيلي بصفة عامة .

وكان أول مقال نشر لبدر الدين أبو غازي في نوفمبر ١٩٣٦ بجريدة الأهرام وهو ما يزال يافعاً في سن السادسة عشرة ، وتناول فيه تخليد ذكرى الزعيم الوطني محمد فريد بمناسبة مرور سبعة عشر عاماً على وفاته ، وتبدت في المقال تباشير موهبة أدبية ، ومقدرة على الصياغة وانتقاء الألفاظ « ولقد طالع فريد إبان تلك المرحلة الأولى من حياته تاريخ مصر ، وقرأ في الصفحات الخالدة مجدها القديم ، واستعرض حياتها الماضية والحاضرة ، وأتيح له أن يسمع من بين ثنايا سطور تاريخها الحديث أنة موجعة وقفت لها دقات قلبه ، فما لبث أن استرعى صوت استغاثتها سمعه ، فاندمج منذ أتم تعليمه في قافلة المجاهدين » .

ومنذ حوالى عام ١٩٤٠ اتجه بدر الدين إلى تكوين الجانب الخاص بثقافته الفنية على أساس متابعة دراسات النقد الفني وكانت معظمها في الخارج ، لأن الدراسات العربية في هذا المجال كانت محدودة ، وكانت بداياتها مقالات لبعض الأدباء أمثال العقاد والمازني بالإضافة إلى بعض الكتابات الصحفية لأحمد الصاوي محمد والآنسة ميّ ، ولم تكن مقالات هؤلاء تتناول النقد الفني بقدر ما كانت تتناول أهمية الفن في الحياة وإبراز دوره في تقدمها بصفة عامة . وحين بدأ رواد الجيل الأول من الفنانين ينتظمون في أعمالهم ومعارضهم الفنية ظهر الاهتمام بالنقد الفني وتقديم الأعمال الفنية ، وأدرك المثقفون في ذلك العصر رسالة الفن في حياتنا الثقافية وضرورة تقديم دراسات عن أعلام الفن في العالم ، كذلك ظهر في هذه الحقبة مجموعة من النقاد الأجانب أمثال إتيين مرييل ، وموسكاتيلي ، والكونت دارسكوت . كما بدأ الفنانون المصريون أنفسهم يطرقون مجال التعبير بالكلمة وكان من بينهم صدقي الجباخنجي وإبراهيم جابر ، وصاحب ذلك أيضاً الاهتمام بالكتابة في تاريخ الفنون عند محمود فؤاد مرابط ، ومحمد يوسف همام ، وأحمد أحمد يوسف ، ومحمد عزت مصطفى ، كما بدأ حامد سعيد في الأربعينات دعوته وتأملاته النظرية في الفنون والتراث ، وبدأ يظهر الكاتب الناقد الذي يعطى الفن أكبر طاقاته عندما أخذ الشاعر الفنان أحمد راسم ينشر مقالاته التي توفر فيها على النقد الفني ، وصاحبه ناقد آخر هو الأديب بشر فارس الذي قدم نقداً فنياً يعد من روائع الأدب .

في هذا المناخ الثقافي الخصب الذي انفتح فيه أدب الفنون التشكيلية على آفاق فسيحة ، واتسع نطاق ممارسة النقد الفني ، بدأ بدر الدين أبو غازي ـ مدفوعاً بحبه للفن ـ محاولاته الأولى التي قدم فيها بعض الفنانين المصريين الشبان في المجلات والصحف مثل روزاليوسف والأخبار والمصور ، ولم تكن تلك المحاولات النقدية الأولى تلقى ضوءاً على الجوانب التشكيلية فقط ، وإنما تفسح المجال أيضاً للحديث عن العوامل الاجتماعية والنفسية للفنان ، ففي تقديمه لأعمال الفنان حامد عبد الله ـ الذي كانت له منزلة خاصة عند بدر الدين أبو غازي ـ يوجه الكاتب الأنظار إلى كفاح الفنان ، ويشير إلى أحواله الاجتماعية ، ويبين أهمية كل هذه العوامل في تقدير عمل الفنان « ولكن شيئاً آخر يثير في النفس إعجاباً عميقاً بهذا الفنان الشاب هو حياته وكفاحه من أجل فنه ، فلقد سلك طريق الفن وسط حياة شاقة عابسة ، لم يتلق أصول الفن في ظل معهد يرعاه ، أو أستاذ يرشد خطاه ، فليذكر هؤلاء الذين يتوافدون اليوم على معرضه وهم يتطلعون إلى سر الجمال في لوحاته ، كفاحه الصامت من أجل فنه ، وهذه الحياة القاسية التي أقبل إلينامنها ، ليزدادوا إعجاباً بالرجل وتقديراً للفنان »

ومنذ محاولاته الأولى في النقد الفني بدا واضحاً منهج بدر الدين ونظرته للفن كظاهرة اجتماعية ، ولقد ظل مثابراً على هذه النظرة ، وإن كانت قد ازدادت عمقاً خلال سنواته التالية حين ازدادت خبرته بالفن ومقوماته الجمالية ، ولقد دافع فيما بعد عن هذه النظرة التي لا تفصل الإبداع الفني عن الحياة ، ولا تعزل الفنان عن عصره وزمانه ، فلكل عمل ذاتيته ولكن لكل عمل فني أيضاً بعده الاجتماعي والنفسي ، وشخصية مبدعه وطريقة تفكيره ، والعوامل التي أحدثت أثرها في تكوينه ، وكل هذه الأسباب جميعاً عند بدر الدين تلقي الضوء على العمل الفني وتجعل تفسيره متكاملاً .

الكتاب الأول ـ محمود مختار

وفي أثناء الحرب العالمية الثانية فرضت القيود على الصحف ، وتوارى المقال الأدبي والفني ، ولم يعد هناك مجال متسع لنشر الكتابات النقدية ، حينئذ اتجه بدر الدين أبو غازي إلى إعداد كتابه الأول عن « مختار ــ حياته وفنه » ، وجاء الكتاب كما أراد له ترجمة أدبية لحياة فنان ، وتأكيداً للعلاقة بينه وبين عصره ومعاصريه ، وطبع الكتاب على نفقته الخاصة عام ١٩٤٩ ، وكان أول مؤلف يصدر عن فنان مصري . ويتبدى خلال صفحات الكتاب أسلوب بدر الدين والتزامه بالخط الفكري الذي أخذ ينمو لديه ، وهو التأكيد على البعد الاجتماعي والسياسي في العمل الفني ، ولقد قسم الكتاب إلى كتابين ، الأول منها سرد فيه بأسلوب يجمع بين التسجيل والوصف القصصي سيرة مختار ووقائع حياته ، وأفرد في

الكتاب الثانى تحليلاً لفن مختار وبدأه بمقدمة وافية عن نشأة فن النحت وتطوره فى مصر .

ويشهد الكتاب الأول بمقدرة الكاتب على الصياغة الأدبية السليمة ، بما احتوى عليه من صور بليغة ووصف روائى للمواقف الرئيسية التى عاشها مختار ، وقد تمثلها الكاتب ، وأضفى عليها رونق الصياغة الأدبية الرفيعة التى تضاهى كبار الروائيين ، بقدرته على تجسيم المواقف ووصف المشاهد والأحداث ، فهو يقول حين يصف البلدة التى نشأ فيها مختار : « تظل البلدة ترتقب مولد شيخها وتدخر له من زادها وتتهيأ للاحتفال بعيده ، وعندما يقترب موعده تطفو فوق مشاغلها وأحزانها فرحة ساذجة ، وينساب فى نفسها دعاء إلى الراحة ، فتنصرف عن كفاحها الدائم لتعد نذورها وتؤهل عرائسها ، وما يكاد فجر العيد يطل عليها حتى تكون قد فاتت مضاجعها ، ونهضت للقاء أبناء جاراتها القادمين لزيارة مسجد القصبى والتبرك به ، ويختال الجميع فى ملابسهم الجديدة التى لا تظهر إلاّ فى الأعياد ، وتحمل الطوائف أعلامها وتدق البنادير ، ويتطاير فى الجو الدافىء نتف من الأغانى ، وتتردد الأصوات بالدعاء ، وتمضى الجموع صوب المسجد الكبير حاملة نذورها ، وفى ساحة المسجد تقام حلقات الذكر ، ويخرج الخليفة بموكبه الحافل يطوف بهذه الحلقات ، وعند مدخل البلدة تنصب المراجيح ، وتتناثر عربات الحلوى ، ويتزاحم الأطفال حولها للتمتع بهذه اللحظات النادرة فى حياة بلدتهم ، وعندما يقبل الليل ، ينصرف الناس إلى بيوت البلدة لمشاركة أهلها أفراحهم ، ويظل صدى الليل يردد أغانيهم ومواويلهم وضحكاتهم حتى يلوح الفجر مرة أخرى » .

وحين يصور بدر الدين حال مختار وقد ضايقه عدم تعاون الحكومة فى إتمام تمثالى سعد زغلول-وكانت قد اتفقت معه على انجازهما - إذ يلجأ إلى باريس حيث كان بعض الأصدقاء هناك يحيطونه بعطفهم لكى ينسوه محنته وفى ساعة الظهيرة يجلس فى شرفة منزله وتبلغه من « بارك مونسو » صيحات أطفالها وأشعة شمسها الدافئة محملة بعبير الزهور والأشجار ، فيتساءل لم لا تكون الحياة دائما بهذه النصاعة والإشراق الذى يتفتح من « بارك مونسو » ويذكره التعارض بين تيارات حياته العاصفة وبين هذا الغدير الصافى بقصة نضاله منذ استقبل الحياة ، ولكنه يستعذب هذا النضال من أجل الفن ، ويرضى بما ظفر به خلال مراحل كفاحه ، فالفن كما يقول بورديل « حرب خالدة » .

أما القسم الثانى من الكتاب الذى تعرض فيه لفن مختار بالتحليل النقدى ، فقد ظهرت فيه إحاطة الكاتب بأسرار ودقائق فن النحت وتاريخه ، وبدأه بمقدمة عن نشأة النحت وتطوره فى مصر : « خلال القرون الطويلة من الحضارة القديمة استقرت آلهة النحت وطاب لها بهذه الأرض المقام ، لم تغادرها ولم تنأ عنها إلا حين انطوى آخر عهود العهد المصرى القديم ، واستقر بأرض الوادى الغزاة ، فتوارت الآلهة وطوت سرها فى رمال الزمن » . بعد ذلك استعرض الكاتب فى مقدمته المراحل التاريخية التى مر بها فن النحت المصرى حتى وصل بها إلى مطالع القرن العشرين ، حين لقى الفن عناية من المفكرين المصريين وأنشئت مدرسة الفنون الجميلة فكانت الخطوة الأولى فى ميلاد الحركة الفنية فى مصر ، كما كان مختار رائد هذه الحركة الوليدة ، ومن واقع ريادته أدرك صعوبة مهمته ، إذ كان عليه أن يبعث تقاليد فن أجداده الأقدمين ، وأن يعيد - تاريخ الفن فى هذه البلاد إلى دورته التى أوقفها الزمن .

ثم انتقل الكاتب إلى استعراض المصادر التى استقى منها مختار فنه ، وتتبع مراحل تطوره ، كما أشار إلى التيارات الفنية التى تأثر بها . وتحت عنوان « فى ظل تماثيل مختار » ألقى الكاتب الضوء على القيمة الرمزية والتشكيلية لهذه الأعمال . ثم انتهى بفصل عن مصر فى فن مختار ، وقد أدرك أن إشراقة العصر الذى مثله مختار لم تتجل فى تمثال نهضة مصر فحسب ، وإنما تبدت أيضاً فى كل إنتاجه الذى جاء مجسداً لروح مصر «وحين تنظر إلى المقومات التى ساهمت فى فن مختار ، تراها قد جمعت بين العصور التى مرت بالبلاد ، ففيها جوهر مصر القديمة ، وفيها أثر من عصر الإغريق وفيها لمحة من روح الإسلام وفيها أخيراً صدى من التيار الفنى الحديث الذى ساهم فى تكوين مصر المعاصرة » .

ولقد أعلن الكتاب عن ميلاد ناقد فنى له فكر واضح ، وعن أسلوب نقدى يتسم بالشمولية والعمق تفتقده الحياة الثقافية المصرية ، فكان ذلك سبباً داعياً إلى التفات مجموعة من المفكرين لأهمية العمل الفنى والنقد الفنى أيضاً ، وكانت دعوة الكاتب للمشاركة بتقديم مقالاته النقدية من خلال مجلة « الفصول » وكانت مجلة طليعية أنشأها الكاتب محمد زكى عبد القادر ، والتقى بدر الدين فيها بمجموعة من الكتاب الكبار كانوا يشقون طريقهم الأدبى آنذاك ، ومن بينهم أحمد بهاء الدين ، ود . مصطفى سويف ، ومحمود أمين العالم . وجاءت مقالات بدر الدين أبو غازى فى هذه المجلة بلورة للمرحلة السابقة ، وتركيزاً على الدراسات النقدية التى تتناول أعمالاً فنية بذاتها ، كما تقوم على متابعة أحوال الحياة الفنية . وفى الوقت نفسه كانت هذه المقالات تمهيداً للمرحلة الجديدة التى تعتمد على التناول المباشر للأعمال الفنية ، والاهتمام

بالدراسات الفنية والجمالية . فتوالى إنتاج بدر الدين ورسخت أقدامه ، ونضج فكره النقدى . وأولى فى هذه الفترة أهمية خاصة للتراث الفنى المصرى ، إذ أن كثيراً من الكتابات عن الفنون قد تناولته كتاريخ أو آثار ، ومن هنا كانت محاولات بدر الدين إلقاء الضوء على الجانب الجمالى فى هذا التراث كى يكون رافداً من روافد الإبداع المصرى المعاصر .

وبعد كتابه الذى أصدره عن مختار أصدر بدر الدين عدة كتب تعد إضافة هامة فى مجال أدب الفنون التشكيلية ، ولعل أهم هذه الكتب هو « الفن فى عالمنا » ١٩٧٣ ، وقد تضمن آراءه النقدية فى عديد من القضايا الفنية والجمالية المعاصرة .

ومن خلال مؤلفات بدر الدين أبو غازى سواء كانت كتباً أو دراسات ، نستطيع أن نستخلص الأفكار والآراء التى تشكل خلاصة تجربته النقدية ، وهى آراء ترددت فى كتاباته العديدة ، وهى بلا شك تحمل الرسالة التى حملها الكاتب مبشراً بها وداعياً إليها .

حلم الفن القومى

كان بدر الدين أبو غازى يؤمن بأن لكل بلد شخصيته الأصيلة ، وخبرته الخاصة التى تنعكس على فنونه مادام بمنأى عن التبعية والتقليد ، ولقد تردد حلم الفن القومى كثيراً فى كتاباته فالفنان فى رأيه « لا يستطيع أن يتنكر لأرضه وتراثه الذى يسرى فى نفسه مسرى الدم ، فاكتشافات العلم الحديث وروح العصر تؤثر بالضرورة فى التيارات الحضارية ، وتحدث فعلها فى التقارب بين البشر ، ولكنها فى مجال الإبداع الفنى لا تستطيع أن تمحو ذاتية الإنسان ، ولا فعل التراث فى نفسه » وكان يبرهن على صحة رأيه بفنون عديدة من دول الحضارات - كالمدرسة المكسيكية المعاصرة - التى قدمت إلى مجال التعبير الفنى الحديث إنتاجاً يحمل ملامح شخصيتها فى نفس الوقت الذى ترقى فيه إلى مستوى العالمية . والطريق الذى ارتآه الكاتب للوصول إلى هذه الغاية يعتمد على حساسية الفنان نفسه ، ومدى صدقه الفنى وقوة تمثله لروح عصره وبيئته .

ومع أن بدر الدين كان من الداعين إلى استيحاء التراث ، إلا أن دعوته كانت بعيدة عن خطر النظرة الضيقة والمحدودة ، أو افتعال واستعارة أشكال وسمات لا تتعدى الملامح المظهرية للتراث ، أو تقتحم بعض العناصر دون أن توغل فى أعماق التراث ذاته وتتفهمه ، ومن ثم فهى لا تصل إلى نبضه العميق وروحه الكامنة ، فمثل هذا الإنتاج فى رأى كاتبنا لا يمكن أن يتسم بالأصالة . وفكرة الفن القومى كانت لديه محصلة للفهم العميق لروح البلاد وفلسفاتها ، واستظهار خصائصها المميزة ، والكشف عما سنته الفنون على أرضها من قوانين ، جاءت من وحى الطبيعة التى مازالت تشكل عنصراً ثابتاً وأبدياً ، ومن هنا كانت دعوة الكاتب إلى أن يتجه الفنانون المصريون إلى التنقيب فى مشخصات الكيان المصرى خلال العصور ، ففى اعتقاده أن ملامح هذا الكيان قد طمست معالمها ، وساقنا ذلك إلى أن نوغل بعيداً قبل أن نبحث داخل أنفسنا . ولقد أشار الكاتب بعد دراسة واستقصاء إلى بعض ملامح الإبداع الفنى فى مصر وأوجزها فى القدرة على التبسيط ، والحس الهندسى والانتظام فى الشكل ، والتزاوج بين الحساسية بالطبيعة والواقع من ناحية وبين النظام الهندسى من ناحية أخرى ، والتأكيد على عنصر الإيقاع فى الفن ، وإدراك الأشياء على نحو غير مادى .

وفى مقابل خطر استيحاء التراث بشكل خاطىء نبّه الكاتب إلى خطر آخر يتهدد حركتنا الفنية ، ويأتى من مجاراة بعض الموجات الحديثة فى العالم واتباعها بدعوى التطور والعالمية فى عصر تخطى فيه الإنسان حدود الأرض وحلق فى أجواز الفضاء .

ولم تكن الأصالة والمعاصرة فى الفن عند بدر الدين أبو غازى لتتحقق من خلال مواصفات معينة ، فليس الفن عنده تركيبة معملية ، وإنما هو « فيض من الوجدان والفكر » ومطلب الحداثة لفنوننا ينبع فى رأيه من مطلب الصدق ، فما دام الفنان يعيش عصره فلابد أن يكون شاهداً عليه ومعبراً عنه ، لذلك يشترط أن يعايش الفنان بيئته وزمانه ، كما يتصل بوعى بتيارات عصره « وأن يتساءل دائماً من نحن ؟ وما هى مقوماتنا ؟ ثم يبحث عن ذاته الضائعة . . »

الفن المصرى المعاصر

ولقد أدرك بدر الدين أبو غازى منذ كتاباته النقدية المبكرة أهم العوائق التى تقف فى طريق النمو الصحيح للحركة الفنية المصرية المعاصرة ، التى لم يتيسر لها الاتصال والاستمرارية ، ففيما عدا الفنون الشعبية لم يتواصل التراث الفنى فى مصر منذ العصر العثمانى ، وفى رأى كاتبنا أنه لو قدر للتجربة المصرية أن تظل مستمرة وموصولة لكان دور الفنان المصرى المعاصر أكثر سهولة ويسراً ، ولتوفرت للحركة الفنية المعاصرة خطوط للاستمرار تسير مع التطور الطبيعى والمنطقى ، فالتراث المصرى كعامل جذب شديد للفنان المصرى لما يحتوى عليه هذا التراث من قيم فنية وجمالية عالية ، فى حين أنه قد بنى على فلسفات وعقائد مختلفة ، إلى جانب عامل انفتاح مصر على العالم المحيط بحكم موقعها الجغرافى المتوسط مما يجعلها بلداً غير معزول ، كل ذلك قد خلق عوائق كان على الفنان المصرى أن

يتخطاها ليصل إلى تحقيق المعادلة بين مقومات عديدة . والكاتب يوضح صعوبة المشكلة إذا قورنت بمجالات فنية أخرى مثل الأدب الذى ظل تياره موصولاً ، ولم تنقطع خيوط الإبداع الفنى فيه . فأحمد شوقى جاء وتجربة البارودى ماثلة أمامه ، وكذلك وجد طه حسين والحكيم والمازنى والعقاد تجارب أدبية اتصلوا بها ومكنتهم من تمثل القديم وتقديم الجديد .

وفى الوقت نفسه استطاع بدر الدين أن يدرك حالة التذبذب التى يعيشها الفنان المصرى اليوم بين التراث وبين الأساليب الأوربية المعاصرة ، وأن يشير إلى طريق الخلاص من أجل تحقيق ذاتية الفنان المصرى المعاصر وتأكيد هويته ، حين ينبه إلى كنوز الفن الإفريقى التى هى أدنى إلى أيدينا من الغرب ، وكذلك حين يؤكد بأن الفنون المصرية القديمة لم تبح بعد بكل أسرارها ، ولم تستنفذ الطاقات التى يمكن استقطارها منها ، فالفن القبطى يزخر بروائع لم تعرف ، كما أن عنصر التجريد الذى يسود الفنون الإسلامية يمثل اتجاهاً فريداً فى تخطى الحدث والعرض الزائل إلى الدائم والخالد ، وناقدنا يرى فى تراثنا مزيجاً من الخيال والحس الهندسى ، وهذا المزاج الفريد يستطيع أن يقدم للفنان المصرى المعاصر التائه بين الاتجاهات الغربية حلولاً لكثير من مشاكله فى الصياغة الفنية واشتقاق الأساليب . وهذا الصدق للتراث والعودة إلى المنابع هو خير معين فى رأى بدر الدين أبو غازى على تحديد موقف الحركة الفنية المصرية من التأثيرات الأجنبية الوافدة وإعادة تقييمها على ضوء جديد ، كما أنه سيفتح فى الوقت نفسه آفاقاً لا تحد للمعرفة الفنية وأساليب التعبير التشكيلية .

وعلى الرغم من العوائق التى واجهتها الحركة الفنية فى مصر منذ نشأتها وحتى اليوم ، فإن الكاتب يرى بأن الفنان المصرى المعاصر قد استطاع التخلص إلى حد كبير من التعليم الأكاديمى ـ وهو يقصد الاتجاه الواقعى والتأثرى ـ وأن يرتبط بتراثه وأن يستخلص من هذا التراث القيم التى تصلح لتشكيل فن مصرى معاصر ـ وأن يمضى فى خط قومى ، كما استطاع أن يتماسك وسط موجة عاتية من التيارات الغربية الوافدة .

وكان بدر الدين يعتقد بأن أكثر الفنانين توفيقاً فى تجسيد ما ذهب إليه ـ بعد محمود مختار ـ هو المصور السكندرى محمود سعيد ، الذى اعتبره الرائد الحقيقى للتصوير المصرى المعاصر ، وحظى لديه بمكانة خاصة فأفرد له المقالات والدراسات العديدة ، مؤكداً فى أكثر من موضع بأنه يأتى فى طليعة القلة التى أرادت أن تحقق فكرة الشخصية القومية فى الفن مضموناً وصياغة ، كما كان يرى بأنه أول فنان مصرى يلتقى فنه بالخصائص الأصيلة التى انبعثت من تقاليد بلادنا ، ولقد حدا به هذا التقدير لفن محمود سعيد أن يصدر عنه كتاباً عام ١٩٦٠ ، ولا شك أن تجربة محمود سعيد قد قدمت لكاتبنا نموذجاً يشهد على أن تحقق الشخصية القومية فى الفن ممكن دون اللجوء إلى لوحات الأقدمين بطريقة مباشرة ، فهو لم يتجه إلى مبادىء فن التصوير عند المصريين القدماء ، أو التجريد الزخرفى عند الفنان المسلم ، وإنما قد عنى بالبعد الثالث وقواعد المنظور ، ومع هذا فقد قدم صورة قومية التعبير،أدرك أبعادها كاتبنا ، وكان قوامها العناية بإبراز الأحجام ، والطراز النحتى ، والمنطق المعمارى ، وذلك الإحساس الذى يجعل المشاهد والأشخاص ثابتة وكأنها تعيش حياة غير حاضرها ، وتلك كلها كانت الخيوط التى يلتقى فيها فن محمود سعيد بتراث بلاده ، وهى خصائص تؤكد مصريته رغم اختلاف الأسلوب والصياغة .

وبالإضافة إلى أن محمود سعيد كان من القلة النادرة التى قدمت بفنها تعبيراً شاملا عن بلادها حين أبدع صورة كاملة عن مصر كما أبدع جويا صورة كاملة لأسبانيا ـ فإن تجربته تقيم الدليل على أن قومية الفن لا تقف عند قوالب بعينها ، وأن أسلوب الشرق والغرب يمكن أن يلتقيا ، كما تقدم هذه التجربة فى رأى بدر الدين أيضا درساً عميقاً دلالته الأولى حاجة العقل المصرى والذوق المصرى إلى أن يتمثل كل الثقافات ويتأثر بها حتى يستطيع أن يحقق إضافة جديدة إلى الحضارة ، ودلالته الثانية قدرة الفكر المصرى على أن يعبر عن ذاته ويظل مصرياً دون أن يشغل نفسه بقوالب وأنماط معينة « وإنما يكفيه أن يرسل نفسه عبر حضارات بلاده يعيش أعماقها ويدرك منطقها ليخرج من كل ذلك بلغة تلتقى لهجتها المحلية مع البناء العالمى والإنسانى معاً .

الفن والاقتباس

وعندما شهدت ساحة الفنون التشكيلية فى مصر إبان الأربعينات موجات فنية تعتمد فى حداثتها على أسس فكرية وجمالية أوربية كالسيريالية والتجريدية ، كان من الطبيعى أن يتخذ بدر الدين أبو غازى حيالها موقفاً محافظاً وحذراً ، فلقد جاء تكوينه الفكرى خلال عصر ساده الاعتزاز بالروح القومية والشخصية المحلية ، ولقد دفع هذا الموقف المتحفظ كاتبنا إلى مطالبة الفنانين بمراجعة ما يأخذونه عن المدارس الأجنبية ، وأن يكونوا حذرين فى السعى وراء موجات الموضات الوافدة ، ويهمنا أن نوضح موقف الكاتب الذى لم يكن نابعاً من اعتقاد بأن الفن له مواصفات محددة أو يتبع منهجاً بذاته ، فلقد سبق

الإشارة إلى رأيه فى ضرورة الانفتاح على العالم الخارجى وتفهم التيارات المعاصرة ، وإنما كان أساس مطالبته هو الصدق فى الأسلوب فلا يعتنق الفنان اتجاهاً غير نابع من ذاته ، أو يجرد ويحور لمجرد المسايرة للنزعات الحديثة : « فالأسلوب الفنى حين يصدر عن الفنان فإنه ينبض بالصدق ويشع بالحياة ، أما الأسلوب المنقول أو المقتبس فلا يحمل غير سمات التقليد السطحى ، ومن هنا يخرج العمل الفنى محملاً بأسباب فنائه » ويسوق الكاتب مثلا يوضح رأيه فى الاقتباس الفنى حين لا يجد فى الأسلوب التجريدى أية غضاضة فى بلد قدمت حضارته الإسلامية أروع الآثار القائمة على فكرة التجريد ، ولكنه رأى القصور فى نقل تجريدات فنان بعينه دون أن يعانى الفنان المقتبس تجربته الإبداعيةوالفكرية .

ويخطىء من يظن أن بدر الدين أبو غازى كان مناهضاً لفكرة التجديد فى الفن وعامل الابتكار فيه ، لأن الفن عنده كان كالحياة نفسها يخضع لحتمية التطور والتغيير ، غير أن التطور عنده لم يكن مجرد نقل وافتعال ، فهناك فرق واضح بين ضرورة التطوير التى تأتى من طبائع الأشياء ، وبين افتعال التطور عن طريق نقل أفكار الآخرين أو اقتباسها .

لهذا فقد آمن كاتبنا بأن الفكر الساذج الذى ينادى باللحاق بالغرب عن طريق المضى فى سبيله وتقليد نزعاته إنما يحرم الفن من أقدس خصائصه وأهم مقوماته ، فلكى يصل الفن المحلى إلى مصاف العالمية فإنه يجب أن يكون صادقاً ، راسخ القيم ، يستمد تطوره من الواقع المحلى ومن مثاليات المجتمع .

التزام الفنان

ولقد كان لعمق ثقافة بدر الدين أبو غازى وسعة أفقه أثر واضح فى تكوين رأيه عن مبدأ التزام الفنان ، وكان مفهوم الالتزام محوراً لمناقشات ملتهبة فى الوسط الثقافى المصرى حين تصاعد المدّ الاشتراكى خلال الستينات ، وكان رأى بدر الدين تقدمياً ومتفتحاً عندما أدان التفسير الخاطىء للالتزام فى الفن عن طريق وضع مواصفات معينة لمضمون العمل الفنى ، وتقنين خاص لأشكاله كما كان ثاقب النظرة عندما لاحظ كيف خبت شرارة الإبداع والابتكار فى الأعمال الفنية عند العديد من المجتمعات التى تطبق النظام الاشتراكى ، والتى اختلط مفهوم العمل الفنى فيها بلافتات الدعاية والإعلام المباشر . وكان عماد رأى كاتبنا فى الالتزام هو الاحترام لكرامة الإنسان ، والتقديس لحرية التعبير الفنى ، فالفن عنده نشاط يستعصى على المواصفات والتقنين ، وقيمته الأساسية الكبرى تكمن فى مدى صدقه ، ووظيفته الهامة هى تعميق الحياة وصدق التعبير عنها ، لهذا فإنه يؤكد كثيراً على الصدق كمطلب أساسى ، فحين يتوافر للفنان الصدق لموضوعه يتحقق تعمقه للمعانى الكامنة وراء الأحداث ، واستنباط الرموز الوجدانية التى تربطنا بها . لهذا فهو ينكر وضع قيود على مضمون العمل الفنى فى المجتمع الاشتراكى ، لأننا نبحث فى الفن عن شىء تقصر أدوات الحياة العادية عن أن تعبر عنه ، وينبغى أن يكون الفن تعميقاً للإحساس بالحياة لا مجرد تسجيل مباشر لأحداثها .

ويؤكد الكاتب أن هناك فرقاً بين الالتزام والإلزام فالالتزام ينبع من وجدان الفنان وصدقه لمجتمعه ، أما الإلزام فتقنين تفرضه السلطة على إبداع يستعصى على التقنين » .

أدب الفنون التشكيلية أو النقد الفنى

كان النقد التشكيلى عند بدر الدين أبو غازى نوعاً من الأدب ، فهو محاولة لتطويع الكلمة من أجل تفسير جوهر الأشكال . ولقد عكست آراؤه فى القضايا النقدية المختلفة نضجاً فكرياً ، ووعياً بخفايا هذا المجال الأدبى والفنى رغم قلة وندرة الدراسات التى تناولته . وأولى كاتبنا أهمية خاصة لمواصفات الناقد الفنى الذى رأى فيه وسيطاً وجدانياً يختصر الأبعاد ويقرب المسافات بين الفنان والمشاهد ، فهو يتحدث بلغته إلى طرفين أولهما الفنان المبدع لكى يحلل ويحدد موقعه فى إطار المسار الفنى والمذاهب المختلفة ، وثانيهما هو المشاهد أو المتلقى الذى يمهد له الطريق نحو بلوغ السحر الكامن فى العمل الفنى ، ويساعده على حسن تذوقه ، لهذا فالناقد يجب أن يتوفر فيه صفات عديدة أهمها الثقافة المتعمقة ، والاتصال الفكرى بالحضارات ، والإلمام بفلسفة كل عصر ، كما يقتضى أن تكون هذه الثقافة شاملة بحيث تلم بطرف من كل طرز الفنون على مر التاريخ الإنسانى ، وفى نفس الوقت فإنه يجب أن يكون للناقد ثقافة أدبية ، فهو يترجم الإحساس بالعمل الفنى التشكيلى والقيم الفنية التشكيلية إلى وسيط آخر أداته الكلمة ليضىء بواسطتها العمل الفنى ويفسره « وكم يستعصى التعبير عن الفن بالكلمات » .

وإعداد الناقد الفنى فى رأى كاتبنا ليس أمراً هيناً ، إذ أن الناقد الفنى هو مزاج من إعداد المؤرخ والأديب والفنان أيضاً .

كما أنه يضيف إلى مقومات شخصية الناقد القدرة على التوازن بين العقل والحس ، لكى يكون مؤهلاً للكشف عن القيم المختلفة فى العمل الفنى دونما شطط فى الحكم أو تسرع فيه . كما لا ينسى الكاتب أن يشير إلى ما ينبغى على الناقد أن يتحلى به من تحر للصدق فى الكلمة ، ومراجعة النفس قبل إصدار

الحكم فى قضايا الإبداع الفنى ، وأن يكون رائده دائماً الموضوعية والتجرد .

ورسالة الناقد عند بدر الدين أبو غازى لا تقل فى خطورتها ومدى أهميتها وضرورتها عن رسالة الفنان المبدع . ورغم تعدد النظريات النقدية واختلاف مناهجها فإن الكاتب يرى أن العمل الفنى ذاته يظل عندها جميعاً هو محور النقد ، واندماج الناقد فى العمل وتحليله إياه ، والسعى نحو اكتشاف سر جماله يبقى المطلب الأساسى عند جميع النقاد مهما تعددت واختلفت مدارسهم النقدية .

على أن بدر الدين كان يؤمن ـ كما أشرنا ـ بأنه إلى جانب العمل الفنى فإن هناك الفنان الذى أبدع العمل والظروف المحيطة به ، والتى يمكن لها أن تلقى الأضواء على تقييم فنه ، وتحديد موقعه من عالم الإبداع . وأضاف أيضاً إلى هذا العامل العنصر التاريخى للعمل الفنى ، والحكم عليه بوصفه نتاجاً لفترة تاريخية بعينها .

ولقد أكد كاتبنا مراراً بأنه لا يمكن خلق نهضة فنية إلا إذا واكبتها نهضة فى النقد ، « والفنان الكبير فى حاجة إلى الناقد الكبير ، وعيون المشاهدين فى حاجة إلى من يفتح لها الآفاق ويطلعها على الجوهر الإنسانى ، ومواطن الجمال فى آثار الفنون » . ومن هنا آمن بدر الدين بأن النقد الفنى أصبح مطلباً هاماً وقضية أساسية فى الحياة الثقافية فى مصر « فى الكلمة احياء لفنون الشكل ونشر لها ، ولكن من يرعى الكلمة لتقوم برسالتها فى التعريف بالفنون ؟ » وكان يعتقد بأنه إذا ما توفر المناخ المناسب فى مصر لنماء النقد الفنى وازدهاره ، فإنه ليس من المستبعد أن تصدر عن مصر وجهة نظر أصيلة وجديدة فى النقد الفنى عامة .

لقد أدى بدر الدين أبو غازى للحركة الفنية التشكيلية فى مصر دوراً بالغ الأهمية ، إذ كان عاملاً من عوامل اتزانها واستقرارها ، برؤيته الموضوعية وأسلوبه الرصين ، وحين رحل عنا فى سبتمبر ١٩٨٣ افتقدت ساحة النقد الفنى بغيابه نموذجاً للناقد الأمين المنزه عن الغرض .

إن كل ذلك يعمق لدينا الإحساس بالمرارة لغياب ناقدنا الكبير ، الذى كان طرازاً خاصاً من الكتاب ، فلم تكن الكتابة النقدية عنده عملاً يعتمد على التغطية الإخبارية للأحداث الجارية فقط ، وإنما امتلك القدرة على استنباط المدلولات منها ليخرج منها بأفكار ذات عمق وشمول ، كما كان منتمياً لذلك الطراز من الكتاب والفنانين العظام ، الذين لم تقتصر العملية الإبداعية عندهم على مجرد المهارة وامتلاك أدوات الحرفة ، وإنما امتد أفقهم الفكرى ليشمل حلماً قومياً يجسد روح البلاد ومنطق تطورها ، ويعكس قبساً من مثالياتها ، وملامح من اتزان شخصياتها الممتدة عبر الأزمان .

القاهرة : د. صبرى منصور

مؤلفات الناقد بدر الدين أبو غازى

كتاب	مختار حياته وفنه	١٩٤٩	مطبعة مصر
كتاب	مختار ونهضة مصر	١٩٥٠	
كتاب	محمود سعيد	١٩٦٠	مطبعة مصر
كتاب	المثال مختار	١٩٦٤	الهيئة العامة للكتاب
كتاب	محمود سعيد	١٩٧٢	الهيئة العامة للكتاب
كتاب	الفن فى عالمنا	١٩٧٣	دار المعارف بمصر
كتاب	جيل من الرواد	١٩٧٥	الهيئة المصرية للكتاب
كتاب	رمسيس يونان	١٩٧٨	الهيئة العامة للكتاب
كتاب	رواد الفن التشكيلى (بعد وفاته)	١٩٨٥	دار الهلال بمصر

دراسة

الأدباء فى العالم الآخر !!

د. نبيل راغب

على الرغم من أن الموت تجربة لم يعرفها أحد من الأدباء أو أحد من جمهورهم ، فإن الخيال الأدبى لم يقف عاجزا أمامه بل اقتحم أسواره محاولا الإطلال داخلها ببصيرة الفن بعد أن عجز الفنان عن استخدام بصره وعقله كما يفعل فى مظاهر الحياة التى يتخذ منها مضمونا لأعماله . وهكذا يطمح الأديب إلى احتواء الكون كله بعالميه : الأول والآخر . وقد بدأ هذا الطموح مبكرا لدرجة أننا نستطيع القول بأنه واكب الأدب الإنسانى منذ بداية تاريخه المسجل . ففى « كتاب الموتى » وهو العنوان الذى يطلق الآن بصفة عامة على كتاب دينى مصرى قديم على شكل لفافات من البردى مكتوب عليها مجموعة من التعاويذالسحرية أطلق عليها المصريون القدماء اسم « كتاب القدوم فى وقت النهار » وكان الغرض منه تسهيل مرور المتوفى إلى العالم الآخر وضمان راحته وهنائه هناك . ومع أن مجموعة التعاويذ التى كتبت على البردى لم يوجد ما يثبت وجودها قبل الأسرة الثامنة عشرة ، إلا أنه من الواضح أنها مستمدة من مجموعة مماثلة وجدت مكتوبة بصفة أساسية على توابيت الدولة الوسطى وتسمى نصوص الأكفان التى استمدت أصلا من مجموعة التعاويذ التى وجدت مكتوبة على جدران الحجرات الداخلية فى بعض أهرامات الأسرتين الخامسة والسادسة ، ومن ثم فإن نصوص الأهرام ونصوص الأكفان وكتاب الموتى تؤلف معا مضمون أول نصوص الأدب الدينى المصرى القديم .

وكما نجد فى « الموسوعة الأثرية الموجزة » التى أشرف على تحريرها ليونارد كوتريل ، أن النص الذى كان سائدا فى الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة فى طيبة يحوى حوالى ١٩٠ تعويذة مختلفة ويشمل تراتيم لإله الشمس رع ولأوزيريس وأحاديث موجهة من آلهة مختلفة إلى المتوفى ، وتعاويذ سحرية مثل تلك التى تكتب على تماثيل الأوشابتى وعلى جعارين القلب .كما تحوى تعاويذ أخرى بعض الأبيات التى تتلى لحماية المتوفى من الأخطار والمتاعب مثل الموت مرة ثانية . وتؤكد إحدى هذه التعاويذ أهمية تقديم قرابين جيدة لضمان الخير والرفاهية للمتوفى فى المستقبل ، إذ يمكن المتوفى بفضل هذه التعويذة أن يدخل إلى مكان الدفن وأن « يخرج منه وأن يصل إلى مائدة القرابين ، وبلغت من أهمية هذه التعويذة أن أطلق اسمها على الكتاب بصفة عامة » .

على أن أمتع هذه التعاويذ هى تلك التعويذة التى تحوى الخطاب المعروف بالاعتراف الإنكارى ومحاسبة النفس فى الفصل ١٢٥ وإيحائه بالاعتقاد بمستوى معين لسلوك الإنسان وبالعقاب الإلهى . وهذا الفصل كما هو لدينا الآن يتألف من تعويذتين متماثلتين وفيه يعلن المتوفى لأوزوريس أنه لم يقترف بعض الأعمال الشريرة التى تتراوح مابين إنكار لجرائم شائعة مثل السرقة والقتل والزنى ، وبين ما يمكن أن يدعى نقضا للقوانين المصرية بصفة خاصة مثل تحريك أحجار الحدود والتعرض لتطبيق قوانين الرى ويختتم المتوفى بيانه هذا بتصريح يردده ثلاث مرات أنه « طاهر » .

وبعد أن يحصل المتوفى على إذن بالدخول إلى القاعة الكبرى

للحق المزدوج ــ وذلك بأن يتلو الأسماء السحرية لأجزاء الأبواب المؤدية إلى القاعة ــ يتكرر الاعتراف الإنكارى فى صيغ أطول ومختلفة بعض الشىء . أما فى هذه القاعة فيجلس على كل من الجانبين فى صفين متساويين اثنان وأربعون محكما . فيخاطب المتوفى كلا منهم باسمه ويعلن براءته من تهمة معينة ، ثم يتبع هذا منظر المحاكمة أمام أوزوريس ملك العالم السفلى ، وهو يجلس على عرشه وخلفه إيزيس ونفتيس ورفقة من آلهة هليوبوليس . وأمام أوزيريس يوجد الميزان تحت حراسة الإله أنوبيس ورأسه على شكل رأس ابن آوى ، وخلف أنوبيس يقف تحوت « رأسه على شكل رأس أبو منجل » كاتب الآلهة يكتب قرار المحكمة على ملف من البردى . ونرى فى المنظر أيضا الوحش المخيف أمنليت آكل الموتى ، وجزء منه على شكل تمساح ، وجزء على شكل أسد ، وجزء على شكل فرس البحر ، منتظرا قلب المتوفى إذا لم يتساو تماما فى الميزان مع ريشة العدل .

ويحتوى الفصل ١٢٥ من « كتاب الموتى » على بعض من أكبر وأحسن المواقف الدرامية ، وكلها تجسد المصير السعيد للشخص المثالى الذى سينال إنصاف الآلهة له على أساس أنه « صاحب الصوت الحق » فى العالم الآخر ، وعلى الرغم من أنه لم تظهر فى « كتاب الموت » صورة واضحة للحالة الحقيقية التى يتوقع المتوفى صاحب الصوت الحق « أن يتمتع بها » فإن أحد الاعتقادات المحببة لدى المصريين كان يقضى بدخول المتوفى مملكة أوزوريس حيث الأرض منبسطة تخترقها القنوات صورة لمصر نفسها . وثمة قطعة أرض يحصل عليها المتوفى فى « حقل الغاب » الذى يشار إليه أحيانا على أنه حقول الفردوس للمصريين حيث يمكن للمتوفى أن يحرث ويبذر ويحصد ويتكاثر برفقته عائلته وهذه الصورة هى صورة مثالية لمصر ، فالمتوفى يخدم أوزوريس كما كان فى حياته يخدم فرعون الحى .

وبعد هذه الريادة الأدبية لقدماء المصريين فى تصور العالم الآخر ، لم تنقطع رحلات الأدباء والشعراء لهذا العالم الغامض المثير المخيف الرهيب لكن أشهر محاولات سجلها تاريخ الأدب العالمى بعد « كتاب الموتى » تمثلت فى «أوديسا» هوميروس ، و« ضفادع » أريستوفانيس ، و« انيادة » فيرجيل و« تحولات » أوفيد أو ما يسمى بالميتامورفوز وحلم شيبو أكروبيوس ، وملحمة جلجامش البابلية الشهيرة ، وقصة المعراج والرؤيا كما تصورها الأدباء والشعراء فى قصص المدينة الفاضلة وقصص الوردة وجنة الوردة ثم رسالة الغفران « لأبى العلاء المعرى » و« الكوميديا الإلهية » لدانتى وكلها حلقات فى سلسلة طويلة من رحلات الخيال إلى العالم الآخر تستمر حتى عصرنا الحالى

حين كتب تورنتون وايلدر (١٨٩٧ - ١٩٧٦) مسرحيته الشهيرة « بلدتنا » عام ١٩٣٨ ، ومن المتوقع أنها سوف تستمر طالما كانت الرغبة تحترق داخل الإنسان لمعرفة ماذا سيكون مصيره الغامض بعد الموت .

فى « الأوديسا » مثلا زار أوديسيوس فى بعض مغامراته الكثيرة الشهيرة الجنة والجحيم . فقد تمثلت الجنة فى الفردوس الهومرى الذى عاش فيه أوديسيوس وملاحوه مع الساحرة كيركا ذات الجدائل الشقراء وجواريها،تلك الربة الرهيبة التى تتكلم لغة البشر كما يسميها هوميروس فى « الأوديسا » عاش فيه عاما كاملا منذ أن بلغت سفينته السوداء شواطىء جزيرة أيايا الأسطورية حتى رحل عنها ليزور الجحيم .

ويقول لويس عوض فى دراسته « على هامش الغفران » إن هذا النعيم كان أشبه بالجحيم ، أو جحيم أشبه بالنعيم فهذه الجزيرة المسحورة هى فى حقيقتها جزيرة هلاك ، من وطىء شواطئها سحرته هذه الجميلة ذات الذوائب الشقراء بصوتها وخمرها وبعشبها السحرى فأحالته إلى خنزير إلا من أنقذه الرب هرميز رسول الآلهة إلى الناس كى تعيش بعد ذلك فى نعيم كامل . أما معالم هذا الفردوس الهومرى فحسية تتجسد الأرائك والموائد وأفخر الأطعمة والقطوف وكئوس الخمر والشهد والحور العذارى بنات الينابيع وبنات الأنهار المقدسة وبنات الغابات .

وكما تنبأت كيركا فقد كتب على أوديسيوس أن يقوم برحلة إلى دار هاديس وبرسيفون الرهيبة ، حيث تسكن أرواح الموتى ، ليبحث فيها عن روح تيرسياس بن طيبة العراف الأعمى الذى لايزال يحتفظ بعقله فقد وهبته برسيفون الحكمة فى الموت ليكون وحده بين الموتى رب الفهم الثاقب ، أما بقية الأرواح فهى تموج كالظلال . وبعد أن يفرغ أوديسيوس من صلواته للموتى بدار الموتى عليه أن يضحى حملا أسود وشاة سوداء ووجهه متجه نحو شاطىء النهر وأن يدعو رفاقه إلى الصلاة لهاديس الجبار ولبرسيفونا الرهيبة شاهرا سيفه المسلول حتى لا تقترب أرواح الموتى من دم الضحية . وذلك قبل أن يأتيه تيرسياس ويدله على طريق العودة وينبئه بكل ما سيعترضه من أخطار .

وقد فسرت العصور الوسطى الأوربية لأكثر من ألف عام قصة ضلال أوديسيوس وغربته عن وطنه ايثاكا بين بحار عجيبة وجزر غريبة لاقى فيها أهوال التهلكة والغواية معا ، بأنها قصة غربة الإنسان عن الجنة الأولى بعد نفيه منها وبحثه الدائم الدائب عن جنة الميعاد . وما يتخلل حياته فيما بين الجنتين من

مغامرات وغوايات وأهوال .

أما الشاعر الإغريقى التعليمى هسيود فقد ذكر فى ملحمته « الأيام والأعمال » تصوره عن مصير البشر فى الدار الأخرى . فقد قسم الخليقة الناطقة طبقا لمعتقدات اليونان فى زمانه إلى خمسة أجيال تعيش فى خمسة عصور الأول العصر الذهبى ثم الفضى والنحاسى ثم عصر الأبطال أو أنصاف الآلهة . ثم العصر الخامس الذى سماه العصر الحديدى الذى عاش فيه هسيود نحو القرن الثامن قبل الميلاد وقد أدخل هسيود النعيم كل من سبق الجيل الراهن من بنى الإنسان . أما جيل الشاعر نفسه فقد نقل ثوابه وعقابه بعد الموت من الأرض إلى السماء .

فى مسرحية « الضفادع » يعقد أريستوفانيس موازنة كوميدية بين الشعراء ، وخاصة بين قطبى المسرح اليونانى القديم اسخيلوس ويوريبيديس . وتنهض فكرة المسرحية على أن ديونيزوس إله الخمر والدراما عند اليونان حين جاءه نبأ موت الشاعر التراجيدى يوربيديس حزن لموته حزنا شديدا حتى قرر أن يرحل إلى العالم الآخر ويعود بيوريبيديس إلى عالم الأحياء . ولذلك تصور كوميديا « الضفادع » رحلة إلى الدار الأخرى ، حيث أرواح الموتى ، وهى تستخدم هذه الرحلة لنقد الأدب والأدباء . وعقد المقارنات بينهم ، والسخرية بهم ومناقشة أساليبهم ومحاسنهم وأخطائهم ومواضع القوة والضعف فيهم . ومن هنا كان النظر إلى كوميديا « الضفادع » بوصفها من أقدم نصوص النقد الأدبى .

وقد تصور أريستوفانيس العالم الآخر فى « الضفادع » على أنه يحتوى على جحيم وما يتبعه من صور التعذيب ، وعلى فردوس وما يتبعه من صور السعادة ، وفيه قضاة يحاسبون أرواح الموتى . وكان وصفه للنعيم قريبا جدا من وصف الجنة ، كما نعرفها نحن الموحدين ، كل ذلك فى زمن لم تتبلور فيه فكرة الفردوس بالمعنى المفهوم كما رأينا فى « كتاب الموتى » وملحمتى « الأوديسا » و« الأيام والأعمال » .

أما الشاعر اللاتينى فيرجيل فقد وصف فى ملحمته « الانيادة » زيارة بطلة انياس للعالم الآخر . وفى « الأكلوج الرابع » رؤيا قريبة جدا من رؤيا الجنة ، وبنبوءة بمولد الطفل الإلهى الذى يبدأ بمولده عصر السعادة الدائمة ولكن زيارة انياس للعالم الآخر ، وحلم فيرجيل بالجنة أو بالعصر الذهبى ليسا غير أصداء قوية جميلة لصوت هوميروس والأقدمين . وهو فى هذا يشبه معظم شعراء اللاتينية الذين وقعوا صرعى لسحر شعراء الإغريقية فقلدوهم .

ينطبق المنهج نفسه على الشاعر اللاتينى أوفيد صاحب « الميتامورفوز » أى « التحولات » أو « التشكلات » فقد كانت زيارته للجنة والجحيم تقليدا لمن سبقوه ، ذلك أنه فى الحقيقة نظم تاريخا أسطوريا للكون والخليقة أوضح فيه كيف خرجت الأشياء من الأشياء وكيف تحولت الأشياء إلى أشياء مستمدا هذا التاريخ الأسطورى من معتقدات قدماء اليونان والرومان ومن أديهم . ومع هذا يقول لويس عوض فى « على هامش الغفران » .

« ورغم هذا فقد كان لفرجيل أوفيد أثر بالغ فى تفكير المثقفين الأوربيين طوال العصور الوسطى زهاء ألف وأربعمائه سنة ، ولا سيما تفكيرهم الدينى ، الرسمى وغير الرسمى معا ، فقد قرأ العالم المسيحى ، فى آثار فرجيل وأوفيد معانى تتفق مع عقيدته المسيحية بمثل ما فعل « بأوديسا » هوميروس واعتبر كلا من هذين الشاعرين ترجمان الوثنيات الأولى من يونانية ورومانية لدى العالم المسيحى ، وعده حكيمها الجامع لحكمتها ورموزها الروحية . فاكتفت أوربا الوسيطة بقراءتها وتفسيرهما عن قراءة آداب اليونان والرومان فيما خلا النذر اليسير . وقد يسر تحول فرجيل وأوفيد اللاتينيين إلى قنطرة تصل ما بين الوثنية اليونانية وأوروبا الغربية فى العصر الوسيط ما كان من قطيعة بين بيزنطة وروما طوال العصور الوسطى ، وما نجم عن ذلك من ذبول للغة اليونانية فى العالم اللاتينى ، حتى تجدد اهتمامه بها بفضل تأثير الحضارة العربية أولا ونتيجة لسقوط القسطنطينية عام ١٤٥٣ من ناحية أخرى » .

أما أبو العلاء المعرى فقد كتب « رسالة الغفران » نحو عام ٠٣٢ وكانت بمثابة رد على خطاب بعث به إليه على بن القارح كما يقال . وخير تلخيص « لرسالة الغفران » نجده فى كتاب طه حسين « تجديد ذكرى أبى العلاء » . فعندما ختم ابن القارح رسالته إلى المعرى بذكر خوفه من الجحيم وناره الآكلة ، تخيل أبو العلاء فى « رسالة الغفران » رحلة ابن القارح فى العالم الآخر إلى الجنة . قال :

« قام هذا الرجل من قبره يوم البعث فلبث فى الموقف أمدا طويلا ، حتى أعياه الحر والظمأ وهو واثق بدخول الجنة لأن معه صك التوبة فلم يفهم معنى هذا الانتظار ففكر فى أن يخدع سدنة الجنة بما كان يخدع به الناس فى الدنيا من الشعر ، فأنشأ القصائد الطوال فى مدح رضوان ، وأنشده إياها فلم يفهم منها شيئا لأنه لا يتكلم العربية . فلما عى على ابن القارح بأمره سأله ما بالك لم تحفل بقصائدى وقد كان يحفل بها ملوك الدنيا ؟ ثم كانت بينهما محاورة آيست على بن القارح من رضوان ، فانتقل إلى سادن تيه إلى أن يتشفع بالنبى فى أمره ، فاجتهد حتى

وصل إلى حمزة فتوسل به إلى على . وأنه لقى طريقه إلى على وقد كلفه أن يطهر كتاب توبته ، وإنه لفى ذلك ، وإذا شيخه أبو على الفارسى قد ضاق ذرعا بطائفة من شعراء البادية يخاصمونه فيما تأول من كلامهم فنسى التوبة وأمر الشفاعة ، وذهب إلى أستاذه فذاد عنه أولئك الأعراب ثم رجع إلى على وقد فقد كتاب التوبة . ولكن عليا قد هون عليه الأمر وطلب منه شاهدا على التوبة فاستشهد بقاض من قضاة حلب وقبل على شهادته . ولكن سقاه من الحوض وأيأسه من دخول الجنة قبل الحساب فلم ير إلا الحيلة . فذهب إلى شباب بنى هاشم فقال : لقد ألفت فى الدنيا كتبا كثيرة كنت أبدؤها وأختمها بالصلاة على النبى ، فحقت لى بذلك عليكم حرمة ولى إليكم حاجة . قالوا : وما هى ؟ قال : إذا خرجت أمكم الزهراء من الجنة لزيارة أبيها فتوسلوا بها إليه فى أن يأذن بدخولى الجنة فقبلوا منه : ثم نادى مناد : يا أهل الموقف غضوا أبصاركم حتى تمر الزهراء ومرت فاطمة فسلمت على أبنائها ، ورغبوا إليها فى أمر صاحبهم فقبلت . وأشارت إليه أن يتبعها فتعلق بركاب ابراهيم بن النبى ولم تكن خيلهم تمشى على الأرض لكثرة الزحام ، إنما كانت تطير فى الهواء .

وصلوا إلى النبى وشفع فيه ، وعاد مع فاطمة وإخوتها ليدخل الجنة ، فلما بلغ الصراط لم يستطع أن يتقدم عليه قيد أصبع ، فبعثت إليه الزهراء جارية تعينه . فأخذت الجارية كلما أسندته من ناحية مال من الأخرى ، حتى أعياه ذلك وأعياها فقال لها : يا هذه إن أردت سلامتى فاستعمل معى قول القائل فى الدار العاجلة :

ســت إن أعيــاك أمــرى
فــاحمــليــنى زقــفــونــة

« فقالت ومازقفونة ؟ قال : أن يطرح الإنسان يديه على كتفى الآخر . ويمسك بيديه ويحمله وبطنه إلى ظهره ، أما سمعت قول الجحجلول من أهل كفر طاب :

صلحت حــالتى إلى الخلف حتى صــرت
أمــشــى إلى الــورا زقــفــونــة

« فقالت ما سمعت بزقفونة ولا الجحجلول ولا كفر طاب إلا الساعة فتحمله وتجوز كالبرق الخاطف فلما جاز قالت الزهراء عليها السلام : قد وهبنا لك هذه الجارية فخذها كى تخدمك فى الجنان فلما صار إلى باب الجنة قال له رضوان . هل معك جواز؟ فقال : لا . فقال : لا سبيل للدخول إلا به فعيى بالأمر . وصل باب الجنة من داخل شجرة صفصاف ، فقال : أعطنى ورقة من هذه الصفصافة حتى أرجع إلى الموقف فآخذ عليها جوازا فقال : لا أخرج شيئا من الجنة إلا بإذن من العلى الأعلى (تقدس وتبارك) فلما ضجر بالنازلة قال: إنا لله وإنا إليه راجعون . لو أن للأمير ابن المرجى خازنا مثلك لما وصلت أنا ولا غيرى إلى درهم من خزائنه والتفت ابراهيم (صلى الله عليه) فرآه وقد تخلف عنه فرجع إليه فجذبه جذبة حصله بها فى الجنة » .

أما « الكوميديا الإلهية » فقد قسمها دانتى إلى ثلاثة أقسام ، قام فى القسم الأول بزيارة الجحيم وفى الثانى : المطهر وفى الثالث : الفردوس . هذا هو الهيكل العام لزيارة دانتى للعالم الآخر . وقد كان دليل دانتى فى الجحيم هو الشاعر فيرجيل ، أما دليله فى الفردوس فهو بياتريس حبيبة دانتى التى اتخذ منها رمزا للتأمل فى الإلهيات أو للمعرفة اللدنية . وفى رؤيا الفردوس رأى دانتى قبة السماء وهى بيضاء ورأى فيها « سراج العالم » أى الشمس تسطع على العالمين ، ورأى بياتريس دليلته ، تلتفت إلى الجانب الأيسر وتحدق فى الشمس وكأنها نسر لا يخاف الضياء . وحدق هو فى بياتريس مثلما حدقت هى فى الشمس . ولطول التحديق فى ضياء بياتريس سقطت عن دانتى طبيعته البشرية وتحول إلى جوهر بغير ناسوت . وكما نزل دانتى تسع طبقات من هاوية الجحيم حتى بلغ قاع جهنم فى مركز الأرض حيث رأى إبليس مغروسا كالتنين الهائل ، كذلك صعد على المعراج تسع سموات . حتى بلغ « الامبريوم » أو سماء العنبر التى تقع فيها السماء البلورية حيث « المحرك الأول » كما يقول دانتى .

وعندما بلغ عصر النهضة قمته مع الاكتشافات العلمية والتكنولوجية سادت النزعات الإنسانية المادية على الاتجاهات الميتافيزيقية الروحانية ، ولذلك قلت زيارات الأدباء والشعراء إلى العالم الآخر . لكن بحث الفكر الإنسانى عن الغفران والخلاص لم يتوقف بدليل أن أديبا أمريكيا معاصرا مثل ثورنتون وايلدر قد عبر عن هذه القضية فى مسرحيته « بلدتنا » ١٩٣٨ ففى الفصل الثالث الذى عنوانه « الموت » والذى تدور أحداثه فى مقابر المدينة ، نرى الذين ماتوا ودفنوا بالفعل وهم جالسون على أرائك ! ثم يطلب المخرج من الجمهور أن يحاول تذكر ما عرفه من أمر هؤلاء من قبل ، عندئذ يبدو فى الأفق شىء ، هو ذلك الشىء الأزلى والأبدى الخالد . إنه الكائن الإنسانى الذى تجرد أخيرا من كل اهتمامات الدنيا بعد أن فارقها . لم

يعد هؤلاء القوم يهتمون بملذات الحياة ، بل أصبح كل همهم انتظار حلول الأبدية وترقبها بشغف بالغ ، ثم نرى جنازة تسير وتقترب حيث نلمح إميلي ــ بطلة المسرحية ــ وهى تصحب الموتى وتنضم إليهم ، فنعرف أنها ماتت وهى تلد وتعلن عن رغبتها وأملها فى العودة مرة أخرى إلى الحياة الدنيا ، على حين ينصحها الموتى بألا تفعل . ومع ذلك تعود إلى عام عيد ميلادها الثامن عشر بعد أن تضرب بنصيحة الموتى عرض الحائط . لكنها تعض بنان الندم وتحزن حزنا شديدا بعودتها إلى دنيا الأحياء التى تدرك أخيرا مدى ما تزخر به من ضلال وغى ، ومدى ما يقاسيه البشر من آلام ومخاوف وصراعات تتمثل فى زيارة جورج لقبرها حيث يرتمى عليه متوجعا فى لوعة وحيرة : فتأسف له أشد الأسف لأنه لا يفهم ، مثله فى ذلك مثل الأحياء الذين لا يدركون ما يستمتع به الموتى من سعادة وراحة وطمأنينة فى دار الخلود .

وهكذا لم يتوقف الأدباء والشعراء على مر العصور من محاولة الإطلال بعين البصيرة والخيال على ما يدور فى العالم الآخر . فإذا كان الموت هو الحقيقة الوحيدة المؤكدة فى هذه الحياة ، وفى الوقت نفسه يشكل اللغز الذى يستعصى على كل فهم بشرى ، فمن الطبيعى أن يسعى الأدب بأدواته الفنية التى تتعامل مع العقل والوجدان والخيال كى يتقرب من أفضل حل محتمل لهذا اللغز الأزلى . وإذا كان الله قد منح الإنسان القدرة على التخيل ، فمن حق الإنسان أن يستخدم هذه القدرة فى فهم الكون الذى يعيش فيه ويتحكم فى مصيره ، وإذا كان الخيال هو المادة الخام التى يستقى منها الأدب أشكاله ومضامينه فلابد أن تشكل نظرة الإنسان إلى العالم الآخر إحدى مضامينه الرئيسية .

القاهرة : د. نبيل راغب



● في ذكرى الكاتب الراحل
ضياء الشرقاوى

دراسة

الحديقة..
المحاولة الأولى لضياء الشرقاوى مع الرواية

محمد السيد عيد

عرف الأدب الشرقى منذ عهد بعيد شكلاً أدبياً من أشكال الحكى يعتمد على مجموعة من الحكايات المنفصلة المتصلة بمعنى أن كل حكاية تتمتع فى ذاتها بالاستقلال بحيث يمكن أن تنزع من السياق العام لتكون كياناً مستقلاً ، إلا أنها رَغْمَ هَذَا تُمثل جزءا من سياق عام لعمل فنى أكثر شمولاً .

ومن الأمثلة الواضحة على هذه الطريقة من طرق البناء الفنى : كليلة ودمنة ، وألف ليله وليلة . ففى كل عمل من هذين العملين نجد عدداً هائلاً من الحكايات ، يربط بينها شيئان : راويروى العمل كله (رباط خارجى) وموضوع متصل داخل كل أجزاء العمل الفنى (رباط داخلى) . وعن طريق هذين الرباطين استطاع هذان الأثران الأدبيان أن يحققا التوازن بين استقلال الأجزاء واتصالها .

ولأن هذين العملين العظيمين (كليلة ودمنة ــ ألف ليلة) أثرا فى الغرب تأثيراً كبيراً فقد جاءت بعض الآثار الأدبية الكبرى ، فى التراث القصصى الأوروبى المبكر ، معتمدة على نفس طريقة البناء ، ولعل أشهر هذه الآثار : الديكاميرون لبوكاشيو (القرن ١٤) وحكايات كانتر برى لتشوسر .

لكن هذا الشكل الشرقى بدأ فى الانحسار مع ظهور القصة بمفهومها الحديث، إذ تزاوجت القصة فى ظل هذا المفهوم بالشكل الأرسطى الذى يحتم وجود فعل تام (له بداية ووسط ونهاية) ويؤكد على ضرورة الصراع الذى يولد العقدة والحل ، ويربط هذا كله بالشخصيات التى تنمو خلال الفعل ، وبالزمن الذى لا يمكن لفعل أن يتم دونه .

ورغم أن الشكل الأرسطى ساد الرواية بصورة طاغية لفترة طويلة ، ولازال مؤثراً للآن ، إلا أن الخروج عليه بدأ فى وقت مبكر ، وأخذ أشكالاً عدة من بينها شكل الرواية التى تعتمد على مجموعة من القصص القصيرة المنفصلة المتصلة . وكان من رواد هذا الاتجاه : جوجول فى «أمسيات قرب قرية ديكانكا» وفوكنر فى «بطل لا يقهر» وجون شتاينبك فى «هضبة تورتيلا» و «كانارى رو» و «جنة السماء» .

تتكون رواية « الحديقة » من ثلاث قصص هى :

- ● الحديقة
- ● عيون الغابة
- و .. ● الصمت

فى القصة الأولى «الحديقة» نرى شيخاً عنيداً قرر أن يزرع حديقة أجداده التى أجدبها الإهمال ، وأذبل أشجارها ، وكلّس أرضها ، وجعلها خراباً .

وقف الناس أمام رغبة الشيخ وشروعه فى الإصلاح

الفعلى ، شبه المستحيل ، مشدوهين . وصفوه بالجنون ، لكن هذا كله لم يثنه ، وواصل طريقه المليء بالشوك والصعاب لإحياء حديقته .

راح الرجل الهرم يعمل ليل نهار ، أصر على تحقيق هدفه رغم أنف الطبيعة المعاكسة ، لم توقفه الرياح التى أعادت الرمال المرفوعة من الأرض إليها ، ولم يكسر عزمه علمه بأن الأرض تحتاج لسنوات من الغسيل كى تثمر ، ووقف مع ابنيه يقاوم كل الظروف من أجل فرض إرادته عليها .

سقط الابن الأول فلم يتراجع الرجل ، وقع الإبن الثانى فى الساقية ولم يعثر أحد على جثته إلا بعد أن تحول لهيكل عظمى ، ومع ذلك مضى الشيخ فى طريقه ، تزوج رغم سنه الكبير وأنجب من يرث الأرض بعده ، ويحمل حلمه ويواصل المسير .

هذا هو الجزء الأول من روايتنا ، سبق نشره فى مجموعة «سقوط رجل جاد» عام ١٩٦٧ ، كقصة قصيرة مستقلة بذاتها . وموضوعه كما هو واضح بسيط ، يؤكد على عنصر الإرادة الإنسانية فى مواجهة الطبيعة . وقد سبق أن عالجه كتاب آخرون ، لعل أهمهم كان هيمنجواى فى «العجوز والبحر» أما الشكل فيحتاج لوقفه . .

إننا فى هذا الجزء أمام حدث متكامل ، له بدايته ووسطه ونهايته وله وحدته الزمنية ، وله شخصياته الحيه . .

وتجتذب شخصية البطل «الشيخ» فى هذا الجزء انتباهنا رغم أنها لا تستمر بعد ذلك — إلا من خلال حديث الآخرين — ، ولعل السر فى هذا هو ما فيها من خيال حالم ، وإصرار عنيد ، يبلغان حد الأسطورة .

ويعتمد هذا الجزء اعتماداً أساسياً على السرد ، فالقصة تروى من الألف للياء على لسان أحد الفلاحين ، فى نفس واحد ، دون توقف ، لكن السرد هنا ليس هو أجود ما عند ضياء ، فالراوى يتحدث بأسلوب أعلى من مستواه ، ويلقى الحكم بشكل متواصل .

وهذه أمثلة للحديث بأسلوب أعلى من مستوى المتحدث ، يقول الراوى وهو فلاح عادى عن العجوز وابنيه :

- «صارت دقات فؤوسهم فى الليل والنهار أغنية عذاب طويلة ، أغنية شجن تنشدها قريتنا فى تواصل حزين» .

فهل هذا الأسلوب القائم على الصور الشعرية «أغنية عذاب» و «أغنية شجن» و «تواصل حزين» هل هذا الأسلوب يناسب فلاحاً ؟

وفى موضع آخر يصف هذا الراوى البسيط الفتاة التى يحبها الابن ، فيقول :

- «أما حديقتها فكانت مملوءة بالأيام الميتة الغائرة فى الماضى وفى الحاضر ولا أمل فى أن تورق يوماً ما» .

ويصف العجوز قائلاً :

- «كان مثل جذر ميت متجمد لا تؤثر فيه فؤوس الأيام» .

هل مثل هذه الجمل يمكن أن تقال على لسان فلاح ؟

*

ومن أمثلة الحكم التى وردت فى القصة ، ما يلى :

- «لكم تميط المصادفة عن حقائق غريبة ؟» .
- «لا أدرى أى طبيعة غامضة ولا تفسير لها تلك التى تكمن فى أعماقنا وتقيم مملكتها وعالمها وقوانينها الخاصة فى أجسادنا» .
- «لكم ندفع آلاماً ودموعاً لمسائل ليست هى مسائلنا ولقضايا ليست هى قضايانا ، ولكننا نرتبط بها بروابط خفية وثيقة ؟» .

*

خلاصة القول : إن هذا الجزء يدل على مرحلة أولى من مراحل ضياء الشرقاوى الفنية التى تجاوزها بعد ذلك ، كما سنرى .

*

فى القصة الثانية «عيون الغابة» نصحب أبطالاً آخرين وندخل معهم تجربة أخرى . . البطلان هنا شاب وفتاة فى مرحلة الخطوبة . . يذهب الشاب (ابن أخت وارث الحديقة) لبيت خطيبته أثناء تغيبها فى عملها ، يدخل حجرتها ، يعبث بأشيائها ، وعند مجيء الخطيبة تكتشف عبثه ، تشعر أنه كان يعبث بملابسها الداخلية ، تتضايق . وعندما تحاول ترتيب أشيائها يسقط خطاب غرامى قديم من أحد الكتب فتتصور أنه قرأه .

يدعو الشاب خطيبته لزيارة خاله فى قريته التى تبعد عنهم مسافة ثلث ساعة بالسيارة ، وبعد محاولات لإثنائه عن الذهاب تضطر لأن ترافقه ، إلا أنها تظل طوال الرحلة تتخيل أنه يدبر مؤامرة لانتزاع اعتراف منها بعلاقتها القديمة ويدور صراع داخلى فى نفسها ، يتتبعه ضياء خطوة فخطوة .

بعد مدة من الزمن يصل الركب إلى القرية ، يقطع الطريق إلى بيت الخال ، ثم إلى الحديقة فى جو مخيف ، مصحوب برعب حقيقى ، مفرداته ، الحية التى تأكل بيض الحمام فى الأبراج ، القبر الموجود فى الحديقة ، (الذى يحوى بين جنباته

رفات أحد أحفاد مؤسس الحديقة) ، الفئران ، الغربان ، الذئاب ، الساقية التي مات فيها أحد أبناء مؤسس الحديقة ، وغيرها .

وتتماسك الفتاة رغم صراعها المكتوم ، إلى أن يعودا للبيت ، وعند خروج الخطيب تضع له الخطاب في جيبه كأنها تقول له : إن ماضي ملكي وحدي .

*

والحديقة في هذا الجزء لم تعد تمثل الطبيعة التي يصارعها الإنسان ، بل أصبحت مجرد مكان للحدث ، أما فكرة هذا الجزء فتختلف تماماً عن فكرة الجزء الأول ، إذ أنها تدور حول السؤال التالي : هل ماضي الفتاة قبل الزواج ملكها وحدها أم ملك الزوج أيضاً ؟

والحدث هنا متكامل تماماً ، بحيث أنه لو نزعت القصة من الإطار الروائي لأمكننا أن نتعامل معها كقصة قصيرة عادية . .

والشخصيات الفاعلة هنا جميعها لم نرها في الجزء الأول . .

ونستطيع أن نتبين في هذا الجزء من الرواية بعض ملامح قديمة رأيناها من قبل عند ضياء الشرقاوي في مجموعتيه : «سقوط رجل جاد» و «رحلة في قطار كل يوم» . فإذا كانت هذه القصة التي تمثل الجزء الثاني من هذه الرواية تقوم على أساس تصوير خطيب وخطيبة بينهما اختلاف في الطباع يذهبان في نزهة فتحدث أثناء النزهة أشياء تكشف عن طبائعهما ، فإن القصة القصيرة «سقوط رجل جاد» تستعمل نفس الحيلة ، وإن كانت النهاية مختلفة في القصتين .

أما طابع العلاقات الذي يقوم على الصراع غير المكشوف فنجده في أكثر من قصة من قصص المجموعات المبكرة لعل أبرزها قصة : الغريم .

ومن سمات هذا الجزء أن الحوار بدأ يبرز ، فلا تكاد تخلو منه صفحة واحدة ، وإذا بدأ فهو يطول ، وقد يصل إلى صفحة كاملة ، أما طابعه فهو السرعة والحدة ، وهذا المقتطف الذي يدور بين الفتاة وخطيبها نموذج طيب للملك :

« – سنسافر بعد الغذاء

– إلى أين ؟

– نزور خالي

– خالك ؟

– نعم .

سقطنا في الصمت ، ثم قلت : إني متعبة .

– بلدته ليست بعيدة . . ثلث ساعة بالعربة» .

وهكذا يمضي الحوار ويتراجع السرد .

والسرد هنا لا يسير بالسرعة المألوفة في كثير من القصص الحديثة التي تجعلنا نلهث وراءها ، بل يمضي ببطء شديد ، يدور حول نفسه مرات ومرات ، ويحاول أن يرسم جواً باعثاً على الفزع :

ولعل المقتطف التالي يبرز هذا الجو :

«وألقت بنا العربة الكئيبة على شاطيء ترعة راكدة . ورأيت كلباً ميتاً يلتصق بحافة الترعة . وبيوت القرية تتوارى عن بعد .

وانزلقنا في طريق ملتوية وسط المزارع والشمس تتزلق بخفة وسط سحابات بيضاء . وضاقت الطريق فسار خلفي ، وعلقت قطع من الطين بمقدم حذائي . كانت الأشجار تطل علينا بكآبة وفي صمت ، كان لاتذاً بالصمت العميق» .

في هذه الفقرة القصيرة نجد : العربة الكئيبة ، الترعة الراكدة ، الكلب الميت ، الطريق الملتوية الضيقة ، قطع الطين ، الأشجار الكئيبة الصامتة . . ولا شك أن هذه الأشياء المخيفة جميعاً تكثف لدى البطلة إحساسها بالكآبة والصراع الخفي في نفسها ضد خطيبها . ولا شك أيضاً أن تراكمها خلال العمل يخلق جواً خاصاً يعطي للأحداث طابعها المميز .

*

هذا هو الجزء الثاني من روايتنا ، حين نقارنه بالجزء الأول منها نتبين بسهولة إلى أي حد يختلف كل من الجزءين عن الآخر من ناحية الفكرة والأدوات الفنية التي يعتمد عليها .

*

في الجزء الثالث من روايتنا نلتقي بآخر قصص الرواية : «الصوت» ، وفيها نجد الحديقة قد آلت لرجل أغلب الظن أنه ابن مؤسس الحديقة . ونقول «أغلب الظن» دون قطع لأن الزمن الخارجي لا يساعدنا على تحديد التسلسل التاريخي للأحداث بشكل حاسم .

ويتزوج الوريث من امرأة يتفق معها على أن يكون مهرها شجر التفاح الذي يزرعه في قلب الحديقة ، قلبها نفسه . وتمر الأعوام ، وتوشك الحديقة على الإثمار ، فيحاول الرجل أن يشتري أشجار التفاح كي يدفع مهر زوجته ، إلا أن «إحدى العرافات تخبره أن الأرض لن تثمر إلا بعد ثلاثة أصياف أخرى ، وبعد أن يرويها الدم .

يعتقد الرجل أن الدم هو دم ولده ، فيحاول جاهداً أن يجنبه هذا المصير ويهدد الحديقة رجال أعراب لا يعرف الرجل لهم

أصلاً ، وذئب جبان يقرر الرجل مواجهته وقتله إلا أنه لا يمكنه من نفسه .

يذهب الرجل إلى المدينة ، يقضى فيها ليلة كاملة ، يشترى أشجار التفاح بعد لأى ، يعود إلى قريته ، ينام فى العراء انتظارا للذئب ، يأتيه الذئب على غرة ، يصيبه فى يده ، يصر على المقاومة ، يتربص له فى مكان آخر رغم الإصابة ، يصرعه الذئب ، تشرب الأرض دمه وتتحقق النبوءة ، وتنتهى القصة .

*

هكذا يعود ضياء إلى موضوعه الأصيل (الصراع ضد الطبيعة) لكنه يعود هذه المرة أخصب خيالاً ، وأكثر شاعرية ويثرى معزوفته بدفاع هذا الجيل عن الحديقة ، الأمل ، بجهود الإنسان وعمله الشاق ، ضد الأخطار المحيطة بها حتى الموت .

والسمة الرئيسية للحدث هنا هى «الأسطورية» ، وقد أسهم فى تجسيد هذه السمة ما يأتى :

- نبوءة العجوز بإراقة الدم كى تثمر الحديقة .
- الحلم بأن يُزرع التفاح فى قلب الحديقة ، والتفاح هنا هو المهر ، وهو الشجر الذى يحصل عليه الرجل بشق الأنفس ، وينتظر العام حتى يوافق صاحب المشتل على أن يبيعه له .
- جو الغموض الذى لايحيط بمجىء البدو ودورانهم حول الحديقة .
- الصراع مع قوى الطبيعة (الأرض ، والذئب) وتصوير هذه الطبيعة على أنها حية وصاحبة إرادة .

كل هذا أسهم فى إضفاء الطابع الأسطورى على العمل ، والحقيقة أن هذا الطابع بدأ مع القصة الأولى ، ووضح من خلال التحدى بين الرجل العجوز والأرض ، إلا أنه لم يكن بهذا العمق .

لكن المشكلة فى الحدث فى هذا الجزء أنه ينوء ببعض الزيادات غير الهامة ، وأوضح هذه الزيادات القسم العاشر من هذا الجزء ، الذى يروى فيه الكاتب بطريقة الاسترجاع العديد من التفاصيل الخاصة بماضى البطل مع أصدقائه ومغامراته الشبابية ، التى عرفنا معظمها من قبل ، ولا تفيدنا الأشياء التى لم نعرفها فى بلورة الشخصية أو إثراء الحدث .

*

ويلجأ ضياء فى تقديم الحدث إلى أساليب متنوعة ، منها أسلوب المونتاج السينمائى ، بمعنى أنه يعرض علينا الحدث فى أكثر من مكان فى نفس الوقت ،كما يفعل كتاب «تيار الوعى»

ويبدو أنه كان يتعمد أن يحير القارىء ، لذا لم يستخدم أية فواصل تشير لانتقال الحديث من شخصية إلى أخرى ، مما سبب غموضاً إلى حد ما فى هذا الجزء .

يلجأ ضياء أيضاً لأسلوب الاسترجاع كما أشرنا ، ولأسلوب مناجاة النفس ، وإلى السرد العادى على لسانه كمؤلف واسع المعرفة ، كما يطعم هذا كله باستخدام الحوار ، ولعل من المناسب تقديم نموذج من الرواية لإيضاح هذا التنوع فى الأساليب . . ولنأخذ ــ عشوائياً ــ هذا المقطع الخاص بالزوجة أثناء رحلة الزوج لإحضار أشجار التفاح :

«كان الليل يوغل ، والصمت يلف القرية ، والأنوار البعيدة تنطفىء واحدة بعد أخرى . . ولا يبقى سوى ضوء النجوم البارد ، والسماء زرقاء مجلوة . والهلال الصغير راقد خلف البيت يمسح رؤوس الأشجار بشعاعاته الرطبة . ظل ساكنا تحتويه بلدراعيها وأذناها تترقبان صوتاً عند أعلى الطريق . فى طرف القرية قرقعة العجلات وصهيل الحصان . أحست بالغثيان فدارت رأسها .

«سوف تغمره السعادة حينما أقول له . لن أقول له شيئاً حتى يزرع آخر شجرة تفاح . وحينذاك أهمس فى أذنه» .

كانت نوبة الغثيان حادة . جاءت مفاجئة . إنها تعرفها . أخلت تقاوم إحساسها بالاختناق وظنت أنه استيقظ فقد انقطع غطيطه . دوى عواء الذئب مرة ثانية . عواء حاد كالسكين كأنه يعوى تحت النافذة ، كان واضحاً تقلب زوجها واستيقظ وسألها :

- هل سمعت صوت العواء ؟

همهمت :- لقد سمعته مرة من قبل .

. . . . الخ» .

فى هذا المقطع الطويل إلى حد ما نجد مثالاً على تنوع الأساليب ، ولو أنه لا يظهر واضحاً إلا داخل السياق العام ، لذا سنحاول أن نلقى عليه بعض الضوء . .

فى البداية يتحدث المؤلف بلسانه لتقديم الحدث ، ثم يتحول لأسلوب مناجاة الذات فى الجملة التى بين القوسين التى تبدأ بـ «سوف تغمره السعادة» ليبرز ما يدور فى داخل السيدة وهى تنتظر زوجها . وبعد هذه المناجاة يبدأ فى استرجاع أول مرة سمع فيها الزوج والزوجة عواء الذئب ، وخلال هذا

الاسترجاع نجد الحوار . . . أى أننا نجد فى هذه الفقرة القصيرة أربعة أساليب مختلفة . وفى رأيى أن كل هذا التنوع فى الأساليب ليعد دليلاً أكيداً على تطور ضياء الشرقاوى فنياً بالنسبة لمرحلته الأولى التى كتب فيها الجزء الأول من هذه الرواية .

ونجح ضياء الشرقاوى فى تقديم شخصياته ، وإضفاء الطابع الأسطورى عليها ، خاصة : الرجل «صاحب الحديقة» والعرافة من بين الشخصيات البشرية ، والأرض والذئب من الكائنات غير العاقلة التى أضفى عليها الطابع الإنسانى وجعلها طرفاً فى الصراع .

ولنأخذ مدخل القصة كنموذج على قدرة الكاتب على تقديم شخصياته وإضفاء الطابع الأسطورى عليها منذ الوهلة الأولى يقول :

«لم يرها وهى تنفذ من باب الحديقة ، ولكنه فوجىء بها واقفة أمامه ، مسح حبيبات العرق من فوق جبهته ، وأحس برعشة صغيرة تنبض تحت قدميه ، كانت امرأة عجوزاً ، اختلجت شفتاها ورأى فجوة عميقة مظلمة . نبضت حبيبات الرمل تحت قدميه وسرت دفقة حارة فى جسده .

- من أين أتيت يا أمى ؟

حدقت فيه لحظة ، ثم جلست فوق الأرض ، قالت :

- من بلاد الله يا ولدى .

ران الصمت عميقاً ، كانت أصابعه لا تزال ممسكة بالفأس ، ابتسم ووضع الفأس جانباً . قالت : الأرض ساخنة يا ولدى .

انفجر يضحك ، قال وهو ينحنى فوق الأرض ويملأ كفه بالتراب الساخن :

- إنها تلد ، هذه الأرض تلد .

. . . .

كان كل شىء من حولها ساكناً صامتاً . . نثرت حفنة التراب فوق الأشجار الصغيرة القريبة منها .

- إنى أرى الطالع يا ولدى .

رأى الفجوة العميقة المظلمة من بين شفتيها مرة ثانية وظلت يده قابضة على الفأس ، ملأ كفه بحفنة من التراب وتركها تتسرب من بين أصابعه .

قال : لم تثمر الحديقة بعد يا أمى .

- إنى أرى الأشجار مازالت صغيرة .

قال ضاحكاً : سأعطيك بعض ثمارها حينما تكبر الأشجار .

- ثمارها بعيدة يا ولدى .

- ألن تعودى ثانية ؟

- بلاد الله واسعة يا ولدى . . ربما عدت وربما لم أعد ، فالطالع يقودنى إلى القرى» .

فى هذا المدخل نرى طريقة دخول العجوز الغريبة ، ونرى لمحة ممتازة تعمق إحساسنا بطابعها ، تتمثل فى فمها العميق المظلم ، كما نشعر خلال حديثها عن قراءة الطالع ، والطالع الذى يقودها ، بأن هذه المرأة ليست امرأة عادية ونشم على الفور رائحة الأسطورة .

أيضاً يتجسد الطابع الأسطورى للأرض خلال وصفها بأنها تلد ، ووصف ملمسها بأنه ساخن كأنه ملمس لحم إنسانى . .

هكذا نجح ضياء فى تقديم هاتين الشخصيتين ، وهكذا سار فى روايته ليجسد لنا شخصياته ذات الطابع المتميز .

●

بعد هذه الجولة مع قصص الرواية واحدة بعد أخرى ، آن لنا نقف وقفة أخيرة لنتحدث عن الرواية ككل .

أول ما نلاحظه على الرواية بترتيب أجزائها الحالى : أنها تحتاج لأن يكون الجزء الثالث مكان الجزء الثانى ، نظراً لوحدة الجو ، والهدف العام بين الجزء الأول والثالث . ولأن التسلسل المنطقى للحدث يستوجب أن نبدأ بالمؤسس الذى يحلم بإعادة مجد الحديقة وزراعة أشجار التفاح ، ونثنى بالرجل الذى يأتى فعلاً بأشجار التفاح ويروى الحديقة بدمه ، ثم ننتهى بهذا الجزء الذى نرى فيه الحديقة مكتملة مثمرة .

الملاحظة الثانية هنا أن الزمن لا يسير بالتوازى مثلما يفعل شتاينبك مثلا فى روايته «جنة السماء» بل يسير بشكل طولى بحيث يكمل كل فصل التسلسل الزمنى لما قبله ، مما يذكرنا برواية «جسر على نهر درينا» للكاتب اليوغوسلافى إيفو أندريتش ، حيث نجد نفس التكنيك فى الكتابة عن الجسر . لكن يعيب هذا التسلسل الطولى فى روايتنا عدم ترتيب أجزاء الرواية بشكل منطقى مقنع .

الملاحظة الثالثة : إن طريقة المعالجة تختلف فى كل جزء عن الآخر ، مما أفقد الرواية وحدة الأسلوب ، وقد أسهم تفاوت

المستوى الفني بين الأجزاء في إحساسنا بأن الرواية لم تكتب مرة واحدة ، وإنما على فترات متقطعة بينها فجوات زمنية طويلة ، نضـــج خلالها الكاتب فنياً بشكل لافت للنظر .

نلاحظ بعد هذا أن الرواية ــ كبقية جنسها ــ لا تربطها عقدة واحدة تلتقى فيها الخيوط وتتشابك لتنتهى بالحل مع نهاية الرواية . وليس فيها شخصيات ممتدة ، أو فعل متصل . . إنها عزف جديد على أوتار التجديد الروائى .

القاهرة : محمد السيد عيد





الشعر

شعر

قصيدة للصغار والكبار

نصار عبد الله

إهداء : إلى الصغار الذين نعقد عليهم كل الآمال
وإلى الكبار الذين لم نفقد فيهم بعد كل الآمال

التيس والمرآة

يوما ما
وقف التيس يحدّق فى المرآه
فرأى التيس يحدق فى المرآه
هزّ التيس الرأسَ . . . ،
فهز التيس الرأس !
ظن التيس بأن التيس الآخر يتحدّاه
ثار وهبَّ وسبَّ أباهُ . . .
فثار التيس وهبَّ وسبَّ أباه
نطح التيس التيسَ
فانخلع القرن وشُج الرأس

وقف التيس يحدّق فى اللاشىء
فرأى . . . لا شىء !
تمتم لا بأس!
قد فرّ التيس الرعديد أمام التيس الصنديد
لا بأس
حتى لو خلع القرن وشج الرأس

ياكلَّ تيوس العصر
هذا ثمن النصر!

نصار عبد الله

شعر

أمسية الشتاء البهيج

حسن فتح الباب

أسافر فى خَلَجات العيون المُضيفاتِ
فى رَفّة الطير تحت الغمام وهمس البحيراتِ
فى خُصَل الشمس منسدلاتٍ سنابلَ
شَعْر الصَّبايا جداولَ
فى ضَحِكاتِ الطفولةِ ، ترنيمةِ النّاى فى المُنحَنَى
وفى لُغَةِ الكائناتِ الخَفِيَّةِ
فى ضجّة العِشْقِ بين الميادين والشرفاتِ
وبين الحدائق والنهرِ
فى المُدُن الحالماتِ الرَّخِيَّة فى الليلِ
طفلاً يعيدُ بناءَ قصيدتِهِ فوقَ بحرِ الرِّمالِ :
هنا مقطعٌ يتقاطر بعد البداية ، لا مقطعٌ للختام
هنا قبضةٌ من حصًى
حفنةٌ من قواقعَ ، عشبٍ ، مياهٍ
لَعلِّيَ أجْمَعُ هذا الشتاتَ البهيجَ
فترتسم الصورةُ الغائمةْ
أُنسِّق إكليلَ زهرٍ ليرتدَّ لى وردةً واحدةْ
وأخشى عليكِ رذاذَ المرايا
فأنفى الشوائبَ عنها بأهدابِ جفنى
وأحياكِ حتى أعانقَ وَهْمى وحُلْمى
وأسترجع الطفلَ والأغنيةْ

أُشَكِّل من مفرداتِ الشتاتِ الجميلِ
إطارا لصورتِك النائيةْ
وأرسم عينيك تبتسمانِ
عناقيدَ شَعرك أغفتْ على كتفىْ
يديكِ تَلُفّان وجهى تُضيئانِ روحى
وبين ذراعىَّ تنمو براعمُ غصنكِ
أرسم رقصتَكِ الحانيةْ
عبيرَك فى غَبَشِ الأمسياتِ ، ابتهالا
لعينيكِ والفجرِ ، رِعشتَكِ المشرئبّةَ
عند اندلاع السُّهاد ، وتنهيدةَ الضوءِ ،
هذا السناء الندىّ المثيرُ
أُوشّيه فى الصورة المشتهاةِ
أُراعيه حتى الشعاع الأخيرِ

تَموج التماثيلُ بالفتنةِ النائمةْ
وترتجفُ الأعمدةْ
فأَعْبر هُوَّتنا المستباحةَ بالأمكنةْ
لِتنكسرَ الأزمنةْ
وتنفجرَ اللحظةُ الخامدةْ

وتنداحُ أجراسُ هذى الفضاءاتِ
أَذْكُر صمتَكِ بين زهورِ الأصيلِ
وبينَ رحيلِ العصافيرِ للضِّفَّةِ الثانيهْ
وفتنتَكِ الشاجيهْ
يعود بِىَ الزمنُ المستحيلُ
فأستعجلُ العودةَ المستبدَّةَ
والنظرةَ الهائمهْ

يقودُ خطانا الحنينُ إلينا ، إلى المهدِ ،
بَرْدُ المقاهى على « المُتوسِّطِ » ،
عُرْىُ المياهِ التى راودتنا
ورائحةُ البحرِ خلفَ الملاهى النَّشاوىَ
بعطرِ بناتِ الشمالِ
عيونُ المها والرِّصافةُ والجسرُ تمضى
وتصخبُ ريحُ الشمالِ
ويُفْتَح بابٌ لقلبى على موجِ بحرِ الشمالِ
ويمتزجانِ فتُصغى مدينته للخُطى الراقصاتِ
على وقْعِ ماضٍ بعيدٍ
تُجَسِّدَ حوريَّةٌ تحتويني بنيرانِ « دانتى »
فأحنو عليها « بغُفرانِ شيخِ المعَرَّةِ »
أقرأُ فيها تواريخَ كلِّ الحضاراتِ
أسمعُ رجْعَ قيودى ، حنينى إلى الجاهليَّةِ
حين يحارُ الجوابُ ، وحين تغاضِبُنى بالعتابِ
وأُنْكِرُ فيها التحدِّى ، فترتدُّ دامعةً فوق خدى
وتقهرُنى بالبكاء
فأكتمُ عنها ارتيابى ، وأُخفى دَمى وانتمائى
وأرتدُّ مزدرداً كبريائى

يُكَلِّلنا مِهْرجانُ الضياءِ ، صواريخُ « يوليو »
فأروِى لها عيدَنا ، ثورةَ الكادحين
فتهتفُ : أنت أنا ثورةٌ
أَستفيقُ إلى لغةِ العشقِ لامْرَأةٍ
عُمِّدت بمياهِ الضفافِ الطليقةِ
تُجمِّع فيها شتاتُ النساءِ الحبيباتِ ، ثارت
تساوتْ مع التَّاجِ والصَّولجانِ العشيقينِ
أَشْرُدُ حتى تطوِّقنى بذراعَىْ حنانٍ
لأنسى اغترابى
تُقَبِّلنى فى الطريقِ فأخجلُ ، تُنكر وَهْمى وهَمِّى
وتَخجلُ منى ، تعاتبنى بانقطاعِ الحوارِ
تعودُ معابثةً كتفى بخدينِ يستضحكانِ
وتَلْثُمُ أنفى بأُنْمُلِ أُمٍّ تُناغِى
وتَحنانِ عاشقةٍ لا تُدارى ، لأَلْقى قِناعى
مُساوِمةً مقلتىَّ بعينينِ تنتميانِ
إلى الجبلِ الأخضرِ المتوارى
وراءَ الرُّخامِ المُغنِّى المُنَدَّى بدمعِ الغمامِ
أسائلُها عن غزالاتِ « رُومَا »
ومِنْ أينَ جاءتْ بهذى النِّبالِ التى أمطرتْنِى
سُروراً شجيّاً ، سِياجاً من النورِ
بَرْدًا أماناً لقلبى ، من النَّارِ بَرْداً سلاماً لروحى
وأرخَتْ علىَّ ستاراً خفيّاً
عن المَرَحِ الوثنىِّ المُقَدَّسِ بين التماثيلِ
حولَ معابدِ « روما » النوافيرِ
شَدْوِ المغنِّينَ تحت خريرِ جداولِها
عن هُيامِ الحمَامِ الذى لم يُطوِّقْ بأحضانِها
يملأ الرُّحبَ حُبّاً يُغنِّى ويلتقطُ الحَبَّ
أسأل عنها مغانِى صِباها ، هَواها
تُجيبُ بسحرٍ من « المجدليَّةِ » تسكُبُنى قطراتٍ
من التُّرَعِ الشاحباتِ على النِّيلِ روَّت جذورى
ومِنْ « حارَةِ المجدلىِّ » فتَحْتُ جفونى عليها شربتُ
ظمئتُ وأحببتُ فيها نُمُوَّتُ نعيم شقائى إليها
وأُعلِنُ رفضى فتنأى لتدنُو
وتملؤُنى بالأمانِى الحرارِ وشمسِ البحار
وتقهرُنى بالغناء

تشابَهَ دمعٌ وشَدْوٌ ، والمعُ ــ كانت تُغَنِّى ــ
وميضَ شعاعٍ جديدٍ وراءَ العُيونْ
يَفِرُّ من النيلِ ــ تختلطُ الأمسياتُ الليالى

على النهرِ والبحرِ ـ مُنطلقاً فى المَدَى المُترامى الشعاعُ
أقولُ هو الشوقُ للنبعِ
هذا نداءُ رياحِ الشمالِ إليها
وتُمسِكُنى فجأةً تتشبّثُ بى كالطريدِ
أُراعُ لماراعَها ، أتحوَّلُ عنها إليها

وأذكرُ أنَّ الرحيلَ قريبٌ فأحنو عليها

تطلُّ ، تُناشِدُنى مَوْعداً فى الغَمامِ
على كوخها بالشمالِ ، تُنادى : « تعالَ تعالَ
سأسقيكَ ماءَ الهوى صافياً كنسيمِ الجبالِ
كقَطْرِ الندى فى جفونِ زهورى
كطَعْمِ الرَّحيقِ المعتّقِ فى قُبْلِنا كاعتناقِ غريبَيْنِ
تغفُو على وجنتىَّ وتصحُو على قُبْلاتى
وعيناىَ تحتضِنانِكَ
تَنشَقُ عطرَ المروجِ على شَفَتىَّ
وتكتبُ أحلى القصائدِ تَحْيَى حياتَكَ أفديكَ
لا غيمَ إلا جناحُ السمواتِ رَكْبِ العصافيرِ
لا ظلَّ إلا السُّرور
وأمنحُ خادمتى عطلةً ، جئتَ عيدا لنا ،
طِفلةٌ فى إهابِ القَرَنْفُلِ تلهو ، لها حُبُّها وفتاها
ولى أنتَ ، لى وحدَنا ، سوفَ أطهو
أشهىَ ما تشتهى ، أيُّها العربىُّ ! »
وتَبسِمُ من خِيفَةٍ أنْ أُغاضِبَ ،
تمتدُّ رحلةُ إسْرائنا طائرينِ
من القمحِ حتى الكرومِ ، من الموجِ حتى النجومِ
وحينَ تضلُّ المدائنُ عنا تغيبُ كنائسها والمآذنُ
تنجو الرهائنُ من كَهْفِها تَنجلِى الغمراتُ
ويسقطُ عنَّا الغبارُ ووهْمُ جبابِرةٍ بائسينَ
فنحلُمُ أنَّا عَشيقانِ من أعْصُرٍ لم يَحِنْ حِينُها بعدُ
أمكنةٍ لم تَكُنْ ، أنَّنا ثورةٌ فى الزَّمانِ العقيمِ
لِضمِّ الشّتاتِ ، ليلتقىَ الإخوةُ الأشقياءُ
لنحمىَ قلبَ المدينة من بُغْضِها والجنونِ
نضيقُ فنعلم أنَّا نثورُ علينا ، على أُمِّنا
أو نفارقُها بالدموع وبالجسدينِ استبدَّا وأنَّا الضَّحايا
وتبكينَ أو تضحكينَ فنفزَعُ للحبِّ
نُفْرِغُ فى النارِ أحزانَنا والخطَايا
ويعلو ستارَ الحبيبةِ ضوءُ نهارٍ جديدٍ
فتشرقُ عينا غزالةِ « رُوما » وبسمةُ طفلٍ وليدٍ
وتَحمِلُ لى وَرْدَتَيْنِ وتُفّاحتين
وقهوتَنا بين كأسَىْ حَليب
ترانى فى غَفْوَةِ الحُلْمِ مازلتُ
يُوقِظُنى همسُها والعبيرُ ، حوارُ يديْها :
لكَ الأمرُ لكنها الجوّ هذى الصبيحة صَحْوٌ
وكَرْمتنا فى انتظارِ خطانا إليها لنشربَ بين يديها
نبيذاً قطفناهُ منها ، وشعرَكَ والحبُّ والذكرياتِ على النِّيلِ
تمرَحُ حين أُلبِّى الدعاءَ وتهتفُ : « كنتَ نَـؤومَ الضُّحى
قد تغيَّرتَ بى ، كم أُحِبُّكَ حين تعاتبُ حين تداعبُ
ها أنتَ لى ، وتثرثرُ حتى اشتعالِ الأصيلِ
عن النهرِ والبحرِ يعتنقانِ ، عن الأعْيُنِ السُّودِ
والياسمينِ وسحرِ المويجاتِ تحتَ المعابرِ
والخُطُواتِ النشاوى الأغانى ، وسَهْرَتِنا فى ضِياء القمرْ

وتأوى الطيورُ لأعشاشِهِنَّ ، تَحُطُّ الفَراشاتُ
يُولَدُ برقٌ جديدٌ
ونخْرُجُ من مَطَرَيْنِ ومن مِعْطَفَيْنِ
ونَدْخلُ فى موجةٍ واحدهْ
تضىءُ شموسُ البلادِ البعيدةِ
تُدْنى أغانى المَوَانى السعيدةِ
دمْعاً لِذِكْرَى غدٍ لا يَحين
وشَمْعاً لِيَبْقَى الحنين
ويخضلُّ طيفُ الشّتاتِ
إذا جادنى الغيثُ بالذِّكْريات

ويأتى خريفُ الحديقةِ ، مازلْتِ مُفْعَمةً بالرَّحيق
وسحرِ الحياةِ : الرُّؤى والحقيقهْ
فأنسى سقوطَ المدائنِ قبلَ السُّقوطِ
وقُبَّرةً صَدَحَتْ بنعيبِ الغُراب
أنينَ الضَّحايا ، سُعارَ الثعالِب بعد الحريق



وأنْسى ارتطامَ الحَجَرْ
بقلبِي الغَريرِ الغَريق
وأفنى تُراوِدنا بالبريق
ويبقى لِيَ الفجرُ مشتعلاً بالنَّدَى والشُّروق
وليلُ الشَّجى والنَّوى يَنْتَحِرْ

أُجَمِّع هذا الشتات

وأمزجُ ألوانَه في إناءِ حريرٍ حَجَرْ
لأسْكِتَ ريحَ الضَّجَرْ
أُقَارِبُ ما بين نَجْمى وشمسِكِ عند مغيبِ القَمرْ

لِتَبْسِمَ لى الصورةُ النائيةْ
ويبقى لىَ الظِّلُّ والموجُ مُضْطَرِباً بالوَداع
وومْض النوارس خلفَ الشراع
وزِينَتكِ التى اغْرَوْرَقَتْ بالسَّهَرْ
لَيالىَ حانَ السَّفَرْ

وتبقى العيونُ المضيئةُ طيفَ ربيعٍ مقيم
ورَسْماً لِدُنْيا شَتاتٍ بَهِيج
تَشَكَّلَ أُغْنيَةً فى السَّحَرْ
وأُمْسِيَةً من دموعِ الشَّجَرْ
ومِنْدِيلَ حُبٍّ قَدِيم

حسن فتح الباب

شعر

هو البحر عشق وموت

عبد المنعم عواد يوسف

١ -

هو البحرُ عشقٌ وموتٌ ،
وبينهما أنتَ ، لا أنت حيٌّ ولا أنت ميْتٌ ،
لأنك بالبحرِ تحيا ، وفى العشقِ تحيا ،
فتحيا غراماً ، وتفنى هياماً ،
ويُسلمك العشقُ للبحرِ دوماً ،
ليلفظك الموتُ للشطِّ حيّاً ،
فتسقطَ فى جبِّ جنيةِ البرِّ ، أى امتحانٍ ؟
فهل أنتَ تنجو من الموتِ فى حضنِ جنية البحرِ ،
حتى تموت على صدرِ جنية البرِّ ؟ ،
هذا اختبارٌ عجيبٌ تواجهُه اليومَ ياسندباد .

٢ -

هو البحرُ عشقٌ وموتٌ ،
وتقسم لوعدتَ للبرِّ يوماً ستُقلع عن عشقك البحرَ ،
حتى إذا ما استقرّ المقامُ ،
وأضجرك العيشُ بالبرِّ ،
نفس الأحاديثِ ، نفس الرؤى ،
شدّك العشقُ للبحرِ ،
عُدتَ إلى حضنه عاشقاً ، أثقلته التباريحُ ،
علّقت نفسك فوق صوارى السفائنِ ،

أرسلت طرفك ، في روعةِ الحلمِ ،
هذا قضاؤك ، هذا اختيارك ،
رحلة عمرك بين المماتِ ، وبين المعاد .

٣ -

هو البحرُ عشقٌ وموتٌ ،
ولا شيءَ بينهما غيرُ همسِ الجوارى بأخبية الجزرِ ،
المستحمّةِ بالصمتِ ليلاً ،
وبالوهج المستبدُّ نهاراً ،
وغير الصدى العذب للوشوشاتِ التى ردّدتها الطيور الصغارُ ،
وغيرِ الصدى الجهْم للزمجراتِ التى كوّمَتْها بأقبية الأفقِ ،
بعضُ النسورِ التى هيّجتها لُغى شهوةٍ لا تُطاقُ ،
فراحت تصفّق ما بين ريحٍ وعصفٍ ، وأنت هو النسرُ ،
فافردْ جناحيك ، حلّقْ بعيداً ، لتجتاز ما يستزادُ وما لا يرادْ .

٤ -

هو البحرُ عشقٌ وموتٌ ،
عشقناه حتى تسرّبَ فى عمق أغوارنا ،
صار مستخفيا فى النخاعِ ،
ويفجؤ نا وجهُه فى ليالى الصفاءِ
وقد ضمّنا مجلس الأصدقاءِ ،
وحيناً ونحن نلوب بأحضانِ جاريةٍ لا تقُاومُ ،
يُشعرنا أننا فى المكان الذى لم يكن ليكون ،
لوانّا له مخلصون العهودَ ،
يحاصرنا وجْهُه ، فنهبُّ نودّع أحبابنا ،
نكتم الرغبةَ المستبدّةَ فى أنْ نظلَّ ،
نسارع ، نبدؤ ها رحلةً فى المجاهلِ ،
تدفعنا رغبةٌ لا تقاومُ ،
يدفعنا العشقُ للموت ، يرفعنا الموتُ للعشقِ
ما بين موتٍ وعشقٍ ،
وما بين عشقٍ وموتٍ ،
تثور المواجدُ ، تبقى لتفنى ، وتفنى لتبقى ،
فأى مصير يجنّبُه البحرُ باستبداد .

٥ -

هو البحرُ عشقٌ وموتٌ ،



فلا مستقرٌ ، ولا مهدَ لي ،
مهديَ الموجُ ، والعاصفاتُ الدثارُ ،
فياموجةُ حرّةٌ لا تزال تصاحبنى أينما كنتُ ،
أنت الشهادةُ لى أننى العاشقُ الخالصُ العشقِ ،
أنت النبوءةُ لى أننى ذات يوم أموتُ على صدره ،
إيه يا صدرها ، صدر محبوبتى ، أنتما توأمانِ ،
فلا خير إنْ متُّ يوماً على صدره ،
أو على صدركِ البضِّ معشوقتى أغمض العينَ ،
ما أنتِ والبحر إلا الملاذُ ،
ألوذُ إليه فأحسبُ أنى إليكِ ألوذُ ،
ألوذُ إليكِ فأشعر أنى به لائذٌ ،
أنتِ والبحرُ عشقى وموتى ،
ومن يعلقُ العشقَ والموتَ كالسندبادْ .

دبي : عبد المنعم عواد يوسف



بينى وبينك سنبلة

عزت الطيرى

(مدخل)
القصيدة غارقة فى النعاسِ
فلا توقظوها
دعوها تداعب أوجاعها ،
وتجمع ما قد تساقط من حُلمها
وتمسح عن وجنتيها
غبار التعبْ
القصيدةُ مسكونة بالغضبْ

- ١ -

فى كل صبح
أحتسى شاى الظهيرةِ ،
ثم أقتسم الرغيف معى
وأبتدئ الحوارْ
- صباح الخير يا وجهى
- صباح الخير يا وجهكَ !
ثم تلبسنى الملابسُ ،
يرتدينى الحزنُ ،
أمضى ،
أقتفى أثرَ النهارْ
أرتمى فى ظل صفصاف عجوزٍ
ثم تكتبنى القصيدة
ثم أبدأ فى الشُّجارْ . . .

- ٢ -

بينى وبينك فاصله
بينى وبينك غيمة تاهتْ ،
فأخطأتِ الطريقَ القافله
بينى وبينك كل هاتيك الخرائط ،
والخرائط باطله
بينى وبينك حلمُ صيّادٍ عجوز ،
هزَّهُ الشوق إلى هزّ الشباكْ
بينى وبينك ألف نافذةٍ
تداعبها الرياح لكى أراكَ
فلا أراكْ
بينى وبينك نخلةٌ
رضعت حليب الغيم
فاهتزتْ
وفاضتْ بالرطبْ
فاغمز رماحكَ يستعر
هذا الصخب
بينى وبينك جمرةٌ . . . . .

بيني وبينك سنبله
أواه يا وجعي المضاع
ويا ضياع الأسئلة ! !
(نخرج)
من أين أدخل في القصيدة ؟

منْ أين يبتدئ الشجن ؟
كل البلاد بعيدةً
والخيل أرهقها الزمن
كل النوافذ موصدات
والطيور بلا وطن ! !

نجيع حادي : عزت الطيري



شعر

الملعبُ الدائريُّ

محمود ممتاز الهوارى

كل شيء على ساحة الملعب ..
راقص كالكرة
العيونَ تحاور ..
تخفق فى ملعب الجفن
تضحك خلف الشُباك
وقد تتوعدُ ..
ترفع أهدابها .. منذرة
الرؤوس .. تدورُ
الخصور .. تروغُ
الجماهيرُ ..
أعيُنها لاهثاتٌ
وأنفاسها راكضاتٌ
لتلحق بالكرة الطائرة

فريق يقاتل توأمه ..
منذ بضع سنين
ويدفع أبناءه للتسلُّلِ ..
أو للهجوم
ولن يحرز الكأس أى من اللاعبين ..
ولن تقبل اللحظة الظافرة

فريق يصدِّر حشدا ..
من الأنجم الإنتحارية الغادرة

فريق يحطم أعمدة النور
يلطم وجه الحكم
ويلقى النداءات كى تتفجر بالدم ..
خلف قواريره الشاغرة

فريق يداس .. ويرْفع كفّيه ..
يستمطر اللعنات على من ظلمْ
ويسحب أقدامه الخائرة

فريق يُحصِّنْ مرماه ضد القذائف بالصَّدر
يكسر موج العدوِّ ..
على صخر أرواحه الطاهرة

ورغم التضاحك ..
فى ساحة الملعب الدائريِّ

ورغم الضجيج
تحلق عيناه فوق المحيط . .
وترتدّ عبر الخليج
ويُغمض . .
وهو يواجه أسئلة حائرة :
إذا كان كل الذى حولنا

فراغا . . ولهوا . .
بحفل بهيج
لماذا إذن طائر الحزن
يَنْبشُ فى الصدر
ينقر فى حبة العين . .
كالقُبَّرة !!

ملَوى : محمود ممتاز الهوارى



شعر

عسل ذائب فى حليب دفئ

بهاء جاهين

سائران بلا غاية يمشيان
فى طريق من الزُّرقة الشاحبه
تلبسين قميصاً من الزرقة الشاحبه
وعيونك سرٌّ من الزرقة الشاحبه
والسماء مع البحرِ .. كونٌ من الزرقة الشاحبه
لقميصكِ رائحة البحر .. رائحة الذكريات
وعيونك أحلام صيف مضى
وصدى أغنياتٍ قديمه

جادك الغيث إذا الغيث همى
ياطريق البحر بالإسكندرية

غنوةٌ هَدَرَ البحرُ ذات مساء بها ..
ذات صيفٌ :

أنت نافذتى
وسمائى
تُرجعين الصدى لندائى
تمنحين انبساط المدى لحذائى
تمنحين قميصىَ رائحة العشبِ ..
من نشوة الحب بين زهور السُّحُبْ

نتأمل سِرْب الأرانب ، نقطف زهرةْ
ونشمّ رحيق المطر
تشربُ البيوت القديمة من سفحها المكتئبْ
حين نحضنها ،
حين نلمس شيب التجاعيدِ ..

نلثم آثار سوط الزمن

تختفى
وتعود البيوت صبيَّه
البيوت الشقية بيضاءَ من غير سوء تعود
وتعود لها الشمس دافئةً وشجيّة

كل ما فاتنى من شجن
كل عصفورة أيقظتنى
كل أغنية كنت أسمعها فى الصِّبا
فيفور غنائى
كل نافذة ذويتْ نورها فى دمائى
كل نجمٍ هوى فى السَّحَر
كل طفل تطلع مندهشاً للقمر
وأشار بإصبعه .. ثم قال :
قمر !

ــ لم يكن يُحسن النطق . . لكنه ذات صيفْ
في صباه المدمَّر أدمن وجه القمر
وارتمى عارياً تحت نور القمر
في سرير من الرمل والماء..سكرانَ حتى الغياب
والزجاجة فارغةٌ . .
والحبيبة نائمةٌ . والوجود سراب
تتسرَّب من ساعة الرمل خمس سنين
وهُما نائمان
والزجاجة مملوءة بشعاع القمر
ثم جاء شتاءٌ
زَبَدُ البحر يعصف . . يصفع وجه القمر
هبط القمر المتشبث بالغيم يرتاح في حضنها
من دهور السَّفَر
والذى شرب الثُّلثين . . وألقى الزجاجة . .
طوَّحها ثم غابْ . .
نائمٌ وحدهُ . . في السحاب ! ــ
كل هذا يعود !

إنها الوردة ذات الأجنحه
ذات صبح غائم . . ذاتِ شتاءْ
خطفت مني مفاتيح السماء
هجرتني بين هذى الأضرحة

عشت ما عشت أزور الورد في كل خميله
باحثاً في الورد عن رِقَّة تلك الأجنحه
كل ورده
تجرح الكف وتمضى
دون أن تُرجع لى
ذلك الشيء الذى يُرعشُ أوراقاً بليله
ليطيرَ .

إنها الوردة ذات الأجنحه
حين حطت فوق شباكي ابتسَمْتُ
نقَرتْ فوق زجاج بلَّهُ طَلُّ الندى
بالمفاتيح التى ضاعت من الطفل نزيل الأضرحه

ذات صبح ضائع . . ذات شتاء
ها هي الآن تعود
ها هوالشباك يهتزّ لدقات السماء .

إنها الوردة ذات الألف وجه
ألف وجه ذابل يسقط من ذاكرتى
ثم لا يبقى سوى وجهكِ أنت
أنتِ . .
يافاتحة الدنيا الجميله .

أيها الموت لا تقترب
إنها تستعد لإطعام طفل برىء
عسلاً ذائباً فى حليب دفىء

صورة فى إطارْ
لوليد يضمّ إلى وجهه بسمَتَيْنا
ونضم إلى خده شفتينا
في الصباح . . وفى الليل ينعس في حضننا
ويضمّ إلى دفئه جسدينا
وحين يغطى الندى حافَّة السور يصحو
ويرضع منكِ الندى
تحت ظلكِ يحبو
تحت ظلك يلعبْ
تحت ظلك يكبر . . يا بِذْرة المبتدا .

عسلٌ ذائب فى حليب دفىء
حين يرتاح رأسى على صدرك المطمئن
تستحيل المخالب فى رئتى
لأناملَ ورديةِ اللونِ تمسك كوب اللبن
وتشد ردائى
إنه الشجن المختزَن
إنه الولَد المختفى فى دمائى
وخلاياىَ حبلى بضحكته . . كم تئن
كم أحن إلى أن يجىء!

القاهرة : بهاء جاهين

شعر

للقرنفل رائحة أخرى

جمال القصاص

ألم يرجف البحرُ
أما تنتهي ربكةُ العشبِ فوق شفاه المحارْ ؟
إنه طائرُ الروحِ يخطف جسمى
يعلّمنى رَقْصةُ المتوحشْ .
ينتشى
ويعرق مثل النباتاتِ . .
يغسلُ أنفاسَهُ فى يدىّ
العصافيرُ نائمةٌ فى تجاعيد كفّىّ
أنهضُ من بين بحّة صوتِكِ ، . .
ترمى دفاترَها للزجاجِ
وللشجرِ المتآكلِ
تَشْرُدُ فى رعشة الأغنياتِ
تدلّ الطريق علىّ !

إلى أين نذهبُ ؟
البياضُ مغامرةٌ .
فوق نهديكِ دائرةٌ تتكحل فيها الشموسُ ، المواويلُ
تخلع أقراطهَا ، تصلصلُ بين حرير الأصابعِ ، والمواعيدُ
تلتفّ مثل الحريقِ ، تَقَشّرُ فى مرمر الركبتين ، . . طيوراً
تُثبّت أفراخها فى الهواءِ ، بسفائنَ ، آنيةً
يغسل الصبحُ فيها رسائلَهُ ، قمراً يلبسُ الوقت ثلجاً
وخوخاً يطيبُ بغير أوانٍ ، . . أنا صائد البرقِ ، حطّت
عناقيدُ قلبى عليكِ ، الفراشُ يرفُّ على موقد
الضُرة المتماوجِ ، والعشبُ يبنى عرائشَهُ فى شقوق
المياهِ ، الصخورُ مشعشعةٌ ، والغصونُ
يوصوصها هدهدُ المهمهات الأسيرة .

ــ يداكِ تقولانِ شيئاً بعيداً
هو الماء يستدرج البجعَ المتشرّدْ .
يزوّجه للصخورْ
هو الماءُ شَقْشَقَ فى الساعدينِ
رذاذاً
شفيفاً
رمى صُدْرَهُ فى فضاء الجلوزْ
للقرنفلِ دَوْرَتُهُ ، . .
لا يستقر على المخدعِ الشجرىّ ، عِشاشُ
المرايا تحصد آيامَهُ ، وأذرعةُ البرتقالِ
تخلع قُمْصَانَهُ ، والمصابيحُ تحبو أناملُها ، أسوّى
الضفافَ ، وأنهى صورتها ، . . .
أستديرُ ، أغيبُ . .
السّما تتمسح فى زرقة الظلّ ، والغيمُ

تمتمَ هبوَ الحفيفْ .
للبحرِ وشوشةُ الناهدينِ
وللخصر رائحةُ الملاكِ الصغيرْ .
أما زلتِ ظامئةً . . ، فلنغيِّر البحرْ :

في الشرفةِ حطَّ العصفورْ
زقزقَ في عشبِ الوقتِ
وكراساتِ النورْ
في الشُّرفةِ ماتَ العصفورْ
فجأةْ .
انفتح الشُّباكُ الموصدْ
رنَّتْ في عمقِ العتباتِ خطىً
انزلقَ الضوءُ . .
ومالَ على معصمهِ السورْ

بعيداً
بعيداً
كان سرب اليمامِ يواصل رَقْصَتَهُ ، والفخاخُ
تشبُّ ، الشوارعُ تخضَرُّ حُلكتُها في نثيثِ
الزوايا ، الحدائقُ تجْلى أساورهَا ، والحوانيتُ
تضوى ستائرها ، . . لا يزال القرنفلُ مرتبكاً
تحت زغب القميصِ المدوّرِ ، والنيلُ ينفث
دخَّانَهُ العاطفى .
ينسى أنامله في صدور الصبايا ، ويمضى .
إلى أين نذهب .
البياضُ مغامرةٌ .
أما تنتهى ربكةُ العشبِ فوق شفاهِ المحارْ ! ؟

القاهرة : جمال القصاص



شعر

أمنيات

أمجد محمد سعيد

- ١

يرمى الليلُ عباءته فوقي
ويحمّلني أعمدة الأحزانْ
لو كنتُ . الليلَ الأبديّ
لكنتُ ركبت قطاري
ولسافرت بعيداً
خلف حدود الدنيا
وسكنت ببيت من قصبٍ
بين الأغصانْ

- ٢

يترك لى البحرُ
على رمل سواحله المرتجفةْ .
ألوان مشاكله
وشرائعهُ
ومشاعره المختلفةْ
لو كنتُ سليلَ البحر
لكنتُ فتحت حدودى
ومطاراتى
وحملت إلى الأعماقِ
مشاريع الشعراء .
ولأسست مدينة حبٍّ للغرباء .



٣ -

تمنحني الأنجم غربتها
لو كنتُ نجومَ الليل الزرقاءْ
كنت أصيرُ قناديل
تضيءُ .
وعصافير إلى العشاق
تجيء .

٤ -

تمنحني السحب السوداءُ
مشاعرها
لو كنت سحابةْ .
كنت خلعت ثيابَ الغيم
وألقيت بنفسي
في البحرْ

٥ -

لو كنتُ
دما .
كنتُ رفضتُ شرايينى
ووهبتُ
لإعصار الرغباتِ
فيا .

الموصل - العراق : أمجد محمد سعيد .

شعر

حالات

هشام عبد الكريم

١ -
أمس
كانَ البستانى
يسقى ،
أشجارَ الحبِّ ،
يُطيل رعايتهُ
أمّا اليومْ ،
فهو يعودُ
بماءِ البستان
إلى النهر !

٢ -
فى الغربة
لا نسألُ صاحبنا
عن صحته ،
كيف الحَالْ ؟
فى الغربة
نسأله ،
كيف يكون الوطنُ النازفُ ؟
كيف الأهل تركتهمو ؟
والحزنُ يرفرفُ
فى كلِّ سؤالْ

٣ -
منذ زمانْ
وأنا والحارسُ
ندّانْ
يوميّاً ، يرمقنى
يسألنى
عن شىءٍ ما !
منذ زمان
والحارسُ يجهلُ أن الشاعرَ
لايحملُ غير عذابِ الحقلِ
ويبكى
جزرة الأغصانْ

٤ -
نثرتُ ذات يوم
قصائدى

فرَطْتُها
وفي المساءْ
أدركني النُّدَم

٥ –

إلى شاعر

بين أنْ
تستفيق لتكبو
وأن ،

تستفيق لتعلو
وأن ،
تستفيق
لتُلقَى ،
على الأرصفة
وقفةٌ
ذاتُ فعلٍ رهيب !

نينوى العراق : هشام عبد الكريم



شعر

لماذا ؟

محمد علي الهاني

شُعَاعُ الرَّمَادِ . .
تألقَ في كفِّهِ . .
ثُمَّ نَامَ . .
على ساعِدِ الصَّمْتِ . .
في الحَدَقَة

بكى . .
والمسافةُ بين الدُّموع
وبين الشراعِ سماءٌ
بها حلم علَقَة

بكى . .
والنوارسُ مشدُوهَة ، ٭
تحتها المَوْجُ
يجلُو لِقُبَّرةٍ رونقَهْ
وفي باحَةِ الصَّدْرِ . .
متَّسعٌ للنَّزيفِ . .
وفي خاطرِ الرَّوضِ . .
متَّسعٌ للنشيجِ . .
وللسَّفْسَفَة

بكى . .
ثمَّ اهْوى على وَرْدَةِ الضَّوْءِ . .
في عنفوانِ التَّوجُّعِ . .
بالمِطْرَقَة

ولمَّا اضاءَ الظلامُ فوانيسَهُ ،
رَنَا . .
مِنْ خِلالِ الدُّموع

إلى الشَّرْنَقة
وقالَ :
« أبي . . !
قُلْ لِماذا . . ؟
لِماذا . .

تموتُ الفَرَاشَاتُ .
محْروقَةً في الضِّيَاءِ ؟!
وليستْ تموتُ
الخفَافِيشُ محْترِقَة ؟ »

توزر ــ تونس : محمد علي الهاني

ثلاث قصائد

إبراهيم زيدان

● حالات

السَاقيةُ الخصبة
تَضْحَكُ فى مَرَحٍ
البابُ يُواصلُ رقْصَتَهُ
النملةُ تحبُو فى شَغَفٍ
تجمعُ قوتاً
لصغار
ينتظرونَ طلوعَ الشمْسْ .
الكلُ هُنا
يرسمُ هَدْأتَهُ
أحلامَ طفولتِهِ
وَأنا
أبْكى فى خَجَلٍ
وَأذوبْ .

● حصار

وَقفَ الحُرّاسُ ببابى .
بَحَثوا عَنّى
وَأرادوا تَفْتيشَ قَميصى
عَنْ وجهٍ يشْبهنى
عَنْ عنوانٍ يأوينى
لكنّ دَمى
صارَ دُخاناً
مِنْ ضوءِ الرّوحِ ،
فَأعْمى الأبصارَ وَغابْ .

● الشاعر

نامَ الشاعُر قربَ النبعِ ،
فَأجْلسَ حَيْرَتَهُ
فى عَيْنيهْ .
وَمَضى يسألُها
عَنْ قَلَقٍ يَسْرى فيهْ .
عَنْ خوفٍ يُدْرِكُهُ
يحْضنُهُ بيدَيهْ .
وصَحَا مِنْ غَيْبُوبَتِهِ
فَأحسَّ أخيراً
بدَبيبِ النَّمْلِ ،
عَلى خدّيهْ .

العراق : إبراهيم زيدان

شعر

حلم

ياسر لطفي الزيات

لغة معاندة وجرح ليس يغفو بارتحال الليل ؛
ماذا في يد الولد الصعيدى المحمل بالقطاراتِ ، المسافاتِ ،
التباعدِ بين قلبٍ واحتمالٍ للرجوعْ ؟
ماذا تُسِرُّ إليه ؟
: حَلاَّمٌ « بِنُورَاهُ » المراوغةِ الوجيعةِ كابتداء قصيدة ظلت تساومه شهوراً ،
مُفْرَدٌ ، جمعٌ ، بأية صورة بدأتْ تباشيرُ القصيدةِ ؟
أىّ حزنٍ ذاب في شريانها المشدود للوجه الجنوبيِّ المعلّق فوق شرفتهِ : انْتظارَ مسافر ـ
يشتاق ، يؤلمه ، يراوغه ، يُكَتِّبُهُ قصائدَ وانفجاراتٍ،رسالاتٍ معاتبةً ؟
بأية صورة بدأتْ مواجيع القصيدةِ ؟
أيها الشجر المدلّل في مساءات الجنوبِ :
لمن تَنَدَّتْ وجنتاكَ ؟
لمن رقصت على نسيم الفرْحِ ؟
من كتب القصائد في هواكَ وشَدَّها للماءْ ؟
أيتها البيوتُ الطميُّ :
ياحلها يعشِّش بين غابات البنايات المضيئةِ ؛
يا احْتمالاً ساذجاً للفرْحِ ؛
يا بعض احتمال للرجوعْ
أرجوكِ بالشجر المدلل فاذكرى وجع الفتى ،
أرجوكِ بالوجه الجنوبيِّ المعلّق فوق حلمٍ بالرجوعِ ،

بنجمة ظَلَّتْ تطارح فى المساء النيلَ أجلَ أغنيات العشقِ ،
بالولد المسافر فاذكرى وجعى . .
وَطَنٌ من التسهيد يعوى فى دمى . .
لغة تعاندُ ؛ والحقائق مُفْرَغَاتُ ، والمدى صَدًى ، وعيناك انتظارٌ ضائعٌ . .
لغة أُخَلِّقُهَا وتهزمنى ؛ فأىَّ مدامعى أختارُ ؟
أيتها الحبيبة :
بيننا زمن التوجعِ ؛
فاستردّى مقلتيك من انتظارى ،
واستعيدى قلبك النورىَّ من أمل التواصل ؛
بيننا زمن التوجعِ والفجيعةُ
وانحدارٌ لا يؤدى للجنوبْ

القاهرة : ياسر لطفى الزيات



شـعـر

سَوف أجمَع طميًا

مصطفى النحاس طه

دائماً ما تَلْمُسَ ليلِي . . ،
سحابة عشقٍ تهبُّ
لتبلِّلَ جُرْحَ التشقُّقِ بين الشفاه
وتذيبَ الملوحةَ والعوسجَ المنتصِبْ
وتباركَ ما يرتوى ساعة الارتشافْ
ثم أسْدَلْتَهُ . .
لِرُبىً شاهخاتٍ عِجَافْ
فى ظلام الجُبّْ
فتعالى . . . ولم يَتقوقَعْ ولم يحتَبِبْ
ومضى مخلبُ الجوعِ ينزعُ أجنحةَ الحلمِ . . ،
يفقأُ نورَ الشغافْ
وهو ينأىٰ . . . وينأىٰ . . ،
ولا ينسكبْ
ويهيم . . . ،
برغم ضجيجِ الضياءِ . . ،
ورغم خِضمِّ الزحامِ . . ،
بحلمٍ يَثِبْ

هكذا أنتَ تأخذنى دائماً للبساتين . . ،
وقتَ القطافْ

ليسيلَ لُعابى . . لينهشَ فِىَّ السُّغَبْ
وأعود وفى سلتى الملهُ . . . ،
لكننى . .
سوف أجمع طينا وريحَ الجفافْ
وأسيرُ بلا هزّةٍ مُشْرَئِبْ
حينَ فرَّقْتَ بين الموانىء عمرىَ . . ،
أصداء بوقٍ يصيحُ بوقتِ المجىء . . ،
ويصرخُ فى لحظة الانصرافْ
كيف أطلقتَ شيخوخةَ البحرِ . . ،
تنْحَتُ مركبَتِى . . ؟
كيف أطلقتَها ؟ !
حول صارٍ يقاوم ضوءَ الشطوطِ . . ،
يقاومُ دفءَ البيوتِ . . ،
ويُقْصِى بقايا الهتافْ
ليضيعَ بغير اختلاج ويذهبَ دون ارتجافْ

حين لملمتَ بين سمائى النوارسَ تبكى . . ،
وبعثرتَ بين المياهِ البعيدةِ . . ،
بعضَ الوُرَيْقَاتِ تطفو . . ،
وبعضَ الجيافْ

كيف واريتَ كلَّ ملامح وجه المدى . .
خلف أبخرةٍ وضباب عديم الضفافْ
بينما كنتَ تعرفُ أنِّى
لن أنْسَحِبْ

هكذاأنتَ دون تعبْ
تتواثبُ ذئباً يطمئن أنيابَهُ . . .
نحو عصفورة الحلم حين ترفْ
وتخاليكَ الزُّرْقُ تومضُ للاختطافْ
وأنا هكذا . . .
أترقرق فى الانجراف
وعلى جانبيَّ . . ،

ترفُ طيورٌ وتلهو خِرافْ
فتقرَّبْ وهبْنى نصالَكَ . . ،
هبْنِى الرهافْ
ولسوف أضمُّكَ حين تخافْ
فاقتربْ أقتربْ
أو تمادَ بنابِكَ فى الاقترافْ
فأنا سوف أومض فى الأمسياتِ . . ،
وميضَ اللهبْ
وستبقىٰ هنالِك تضحكُ مِنِّى . . . ،
وتضحكُ منى . . . ،
وتضحكُ حين أسيلُ . . ،
ولا أنتحِبْ ،

القاهرة : مصطفى النحاس أحمد طه



من قصيدة

السمَّان

فرانسيس بريت يونج
ترجمة: محمد هاني عاطف

فرانسيس بريت يونج : ١٨٨٤ - ١٩٥٤

كاتب روائى بريطانى .. شاعر مقلّ .. تخرج فى كلية الطب بجامعة برمنجهام ومارس عمله كطبيب أثناء الحرب العالمية الأولى فى شرق أفريقيا .

من أشهر رواياته : صورة كلير (١٩٢٧) .. أخى جوناثان (١٩٢٨) .. كتب أيضا روايات تعتمد على تجربته الأفريقية مثل : بحيرة جيم الحمراء (١٩٣٠) .. إنهم يبحثون عن وطن (١٩٣٧) .

من دواوينه المنشورة ديوان (قصائد ١٩١٦ - ١٩١٨) وكتُب فى أفريقيا خلال فترة نقاهته من مرض كاد يودى بحياته . وديوان (الجزيرة) ١٩٤٤ وهو يشكل تأريخاً بالشعر لانجلترا ، استخدم فيه الشاعر الأنماط الشعرية لكل حقبة فى ترتيب تاريخى محض .

[فى الجنوب الإيطالى يقوم الفلاحون بانتلاع عين أحد طيور السمان المأسورة حتى تجتذب بصرخاتها أسراب الربيع المهاجرة داخل شباكهم] .

طيلة المساء
كنت أصيخ السمع لحشرجة الطير الأعمى ،
طُعْم فى قفص ، تحت ركام من أحجار ،
يصرخ من أجل النور
بينا تصرخ باقى السمانات لأجل الحب

مرتحلون أُخَر*،
من أفريقيا نحو الشمال ينطلقون بأجنحة لا تنهك
أدار رؤوسهم هياج الريح ــ نشيج البحر
وسمعوا عبر نسيم الأرض المعشوشبة العذبة صوت
شقيقتهم تلك العمياء . .
ماإن سمعوا حتى ربط الجأش قلوبهم المرتعشة
وتثنوا فى طيرانهم الليل
قد عرفوا أن مشقتهم ذهبت ، حلموا بمشاهدة
سهول (أبروزى) البيضاء وقد تيّمها الفجر ،
والقمح المتساقط يقبع فى الشقوق ، كذهب متبدد
تتمثل فيه البهجة للسمّان فى لقاء الربيع

يأخذ عبق الأرض فى الاشتداد
مخترقاً رائحة الملح البحرىّ الرطب اللاذع
التى أحالت ريشهم إلى بياض
وبعيدا فى الأعماق ، صوت شقيقتهم يدعوهم
للماء العذب الوافر وبلوغ المقصود ،
فوق الحافة الشاحبة لأبحُرٍ معتمة تتلاطم
فوق الكثافة فى ظلمة هى الأرض
كانوا يطيرون . وانتهى طيرانهم . ولم تعد الأجنحة تخفق
فهاهم يندفعون إلى أسفل ، الواحد تلو الآخر ــ
كوريقات الزهر القائمة
يسقطون فى بطء وفتور
داخل فوهة الرعب ؛
الشّباك . . .

عندئذ يأتى الرجال يطأون بأقدامهم ويصرخون
بمصابيحهم الوهاجة ،
ينتزعون مخالبهم الضعيفة المشبوكة
من بين عيون الشبكة
يقبضون على أجسادهم الناعمة السمراء
المرقشة بلون الزيتون
يعتصرون لحومهم الدافئة المرتعشة بين أياد

* الحديث عن الطيور بضمير العاقل مقصود ويعبر عن رؤية الشاعر لها

تضمخها الدماء
حتى تتوقف قلوبهم المرتعشة عن النبض
وتحدق عيونهم البراقة ـــ التى كانت كعقيق مصقول ـــ فى موات .
لكن شقيقتهم العمياء فى محبسها الصغير تمضى ليلة الربيع
هذه فى حشرجة لا تنتهى ، لا تدرى شيئا عن الفزع السائر
فى الظلام ، مبلغ ما تعلم أن شيئاً من القسوة قد استلب الضياء
الذى هو الحياة ، وأن عليها أن تبكى إلى أن تموت .

وأنا ، فى الدُّجْنة ،
قد سمعت ، وأصاب قلبى الإعياء ،
لكنى أعلم أن فى الغد
سوف يجىء مزارع مبتسم يحمل سلّة من السمان
الملفوف بورق العنب ، عارضاً إياهم
بأصابع تتضمخ بالدم قائلا :
« سيدى ، عليك أن تطهيهم هكذا ، وهكذا ،
بعد أن تحشوهم بأغصان الريحان »
ولسوف أشكره ،
ثم أحمل الذبائح المسكينة إلى المطبخ
بدون وخزة ألم . . بدون خجل .

القاهرة : محمد هانى عاطف

معرض
القاهرة الدولى التاسع عشر
للكتاب

٢٠ يناير – ٢ فبراير
١٩٨٧



الهيئة المصرية العامة للكتاب



القصة

المسرحية

طلعت سنوسى رضوان

قصة.. مدينة طفولتى

قلت أنا لا أحمل أية بضائع فلم الوقوف فى الطابور ؟
قال الموظفون وقال الجنود : إنه النظام .
ابتسمت زميلاتى المجرّبات وقلن نعم ياصفاء إنه النظام .

أشعر أن ساقىّ لا تقويان على حملى . مددت بصرى أقيس الطابور ، كان طويلاً وثعبانيا . صالة الجمرك متربة ومقبضة . زحام وهرج وصراخ كبار .. وصياح وبكاء أطفال . أحسست بالاختناق مع برودة يناير . انحصرت أمنياتى فى أن أغمض عينى وأكون فى البيت ، أتمدد على السرير ، أفرد جسمى فأشعر بالراحة أو أجلس على الكرسى وأفرد ساقى . واشتقت لوجه أمى .

قلت لزميلتى التى أمامى : أشعر كأن الطابور لا يتحرك وأن قلبى سيتوقف .

قالت أنا مثلك ياصفاء وعلينا بالصبر . قلت ولكننى لم أشتر أى شىء . قالت أنا أشعربك وبأن عذابك يتضاعف .

عندما تضبب غبش الغروب ، وتأكدتُ من انكسار أحلامى ، تنهدتُ وحاولت التغلب على شعور الحسرة والمرارة ، وقلت فلأذهب إلى سيارة الشركة ، أجلس أغمض عينى وأحاول ألاّ أفكر فى ذلك الانكسار .

انتبهت على لمسة من زميلتى . كان الجنود يضربون الرجال بالعصى . وكان الرجال يهمهمون بغضب مكتوم .. وتفتتت أعصابى .

عندما ماقرأت الاعلان عن الرحلة ، ترددت كعادتى ، فى كل مرة تتملكنى مشاعر متناقضة . أدخل مدينتى بعد غياب سنوات . كان يدفعنى حنين لأماكن طفولتى .. وكنت أتوجس من بعض الذكريات ..

عارض خطيبى فكرة الرحلة . ألحت أمى أن يكون معى .. رضخ لتوسلاتها . تحرك طابور ودُفِعْتُ من الخلف إلى الأمام .

كان صباحاً شتوياً قارساً والغيوم كثيفة .. خفق قلبى ونحن نهبط من السيارة .. حدد لنا المشرف ساعة اللقاء ومكانه .. السيارات كثيرة والبضائع مبعثرة والزحام شديد . تفرق الزملاء وتوزعوا على الأسواق والشوارع التجارية .. وكانت السحب تتجمع وتتكاثف . قالت أمى أنا عارفه إن نفسك فى طقم صينى ياصفاء .. كان طلبى محددا ، ولم يبد رأفت خطيبى أية رغبة فى الشراء .. وازدادت كثافة السحب ..

قلت لزميلتى لا أستطيع الوقوف . قالت ليس أمامنا إلا الارض . فكرت فى اقتراحها وأنا مازلت واقفة .

قلت لرأفت إننى سعيدة لأنى سألتقى بطفولتى ، حوش المدرسة الابتدائية ، أوراق الزينة الملونة فى الفصل ، « أبلة » الموسيقى ، مرح الطفولة ، طرقات المدينة إلى المدرسة الإعدادية ، صديقاتى فاطمة ، سعاد ، ايزيس ، نوال ، أنهار ، أحلام ، همس المراهقة وصخب الصبا . مازلت أفكر فى اقتراح زميلتى ومازلت أفضل الوقوف .

عشّق رأفت أصابعه فى كفى . نبضات أصابعه تفضح

مشاعره . قلت له لا تخش علىّ من وهج الذكرى . . سرنا صامتين ، وانفلتت الأمطار من قبضة السحب .

حكيت لرأفت كثيراً عن طفولتى . . فى عام ٥٦ كنت فى السادسة . الذكرى تتدافع فى رأسى . . أرتعش . . السنة الأولى والأيام الأولى فى المدرسة .

أعود إلى البيت فينقبض قلبى ، تعصره عينا أمى بالحزن المتقطر من مآقيها الرعب فى العيون أنتقل إلى أمثالى الأطفال . صخب واضطراب واستعداد . . تبدلت كل الأشياء . لم يعد ثمة لعب ولا مدارس ولا ضحكات . قال أبى « ثلاث دول علينا . . لن نسكت » حمل أبى وزوج خالتى السلاح . وفى يوم خرج أبى ولم أره بعدها .

تتدافع الذكرى فى رأسى عفيّة فى بكورتها . مازالت السحب معتمة ، ومازالت الأمطار تفلت من قبضتها . ارتعشت أكثر ، ضغط على كفى كأنما يمدنى بدمائه .

عندما جاءوا بجثة أبى ظلت أمى طول الليل تبكى ، وفى الصباح طلبت منى أن أقف فى الشباك وأنظر إلى الشارع وقالت « عارفه شكل العساكر الغرباء ياصفاء » هززت رأسى وقلت « آه . . وشوشهم حمراء » قالت « أول ماتشوفى واحد منهم قولى لى » . كانت تترك الماء على النار يغلى ، وعندما أرى العساكر الغرباء أجرى إليها . فتمسك حلةالماء الكبيرة بقطعتى قماش وتجرى إلى الشباك ، رغم سمنتها كنت أراها نشيطة وهى « تدلق » الماء المغلى على العساكر الغرباء .

فتح رأفت « الترمس » وصبّ لى كوب الشاى . . كانت السماء ترعد والمطر يتزايد . . كان الناس يلاحقون البضائع بأعينهم ولم يوقفهم المطر .

ظل الحزن فى عينى أمى يكبر ويأكل من مآقيها . كانت خالتى وأولادها يعيشون معنا فى نفس الشقة . جاءت طائرات العدو ودكت الحى كله بالقنابل . كنت وأمى تعصرنى فى صدرها قطعة واحدة من الفزع . كانت خالتى وأولادها وإخوتى الصغار تحت الأنقاض . اندهشت من زوج خالتى وهو يبكى كالأطفال ، وأحببته كثيرا وهو يقتل كل يوم الكثير من الأعداء ، ولم أفهم وقتها لماذا اعتقل ورفضوا أن تستمر المقاومة .

سألنى رأفت إن كنت أود الجلوس والاحتماء من المطر . قلت مجانين السينما لا يوقفهم المطر ، من يصنع سينما الأوحال إن لم تصنعها أنت ، فلنمش مع الناس ونملأ العيون والذاكرة . قال : أخشى عليك من المطر . قلت لقد عشت أهوالا أشد من نزلات البرد . وخضنا الوحل فى مدينة الألوان .

دَفْعَةٌ قوية من الخلف ، تحركت مع الطابور ، اخترقت أذنى صرخات امرأة وسباب موظفة وعصى الجنود تشق الهواء والأجساد . . كدت أقع . فكرت فى الجلوس . بقيت واقفة . العيون تسابق الأيدى على البضائع . البضائع على الأرصفة وفى الأكشاك وداخل المحلات ، فى الشوارع والحارات وما بين الممرات ، والممر لشخص واحد ، الكل يَدفَعُ مَن أمامه ويُدْفع الخلف . صرخ رجل « محفظتى ضاعت » قالت امرأة « وكالة البلح فى مصر أرحم » . تأملت الوجوه ، انطمست الملامح ، وجوه تتمدد وتنتفخ ، الوجنات بالونات حمراء ، فتحات الأنوف قباء معتمة ، العيون طاقات لهيب ، ارتعبت ، هل تضخم خيالى ؟ الناس ، الشوارع والبضائع الألوان . . الوجوه بضائع الأصوات بضائع ، كل المرئيات أمامى سينما الرعب فى رأسى .

قالت زميلتى كلما تحرك الطابور انقبض قلبى وازداد خوفى . سألتها هل تخبئين شيئا . قالت لا . . طمأنتها ألاّ تخاف ، واخترق محى سؤال عنيف لِمَ يتملكنا الرعب وممَّ نخاف ؟ أصر رأفت أن نجلس حتى يتوقف المطر . . حدثنى عن السينما التى يحلم بتقديمها للناس . تفرحنى أحلامه . تمنيت أن أشاركه الحديث ، غلبنى شرودى . تأملت البنايات والمحلات والناس ، لا شىء أعرفه . تأكدت من اسم الحى واسم الشارع الذى ولدت فيه فقالوا هو . أعصر عقلى فتقول صور طفولتى إنها ليست مدينتى .

فى عام ١٩٦٧ تم ترحيلنا وبعدها رفضت أمى العودة . كانت جثة أبى وأشلاء خالتى وأولادها وإخوتى الصغار ماثلة فى وعى أمى ، تستيقظ من نومها فزعة ويحتل نهارها الكآبة ، وانتقلت العدوى إلى مشاعرى وترسخت . ولم تقل أمى شيئا ، ولكن عينيها كانتا تقولان الكثير . حاول رأفت أن يخرجنى من صمتى . كنت أتأمل إعتام السحب وأنصت إلى صوت المطر . قالت زميلتى لقد اقتربنا . لم أقل شيئا . قالت أنت ياصفاء دائما صامتة ، أرجوك ، تكلمى معى ، الخوف يعصرنى ، أنا لا أحمل أية ممنوعات ، هل تطول الإجراءات . . آه . .

أنت أول مرة مثلى . تأملت وجهها . أغوص فى تعبير الخوف . هممت أن أمسح على وجهها وأواسيها ، كدت أقع ، أعطتنى ذراعها ، تساندت عليها ، ونز قلبى كثيرا .

اشتد الزحام على المحلات والأسواق ، العيون والأيدى على السلع ، واشتد إعتام السحب وتكاثفت سيول المطر .

فى عام ٥٦ كانت عروستى تحت الأنقاض .

فى عام ٦٧ ضاع كل شىء وبقيت الذكريات

تحمّلني رأفت وأنا أنتقل من شارع إلى شارع . أسأل عن فاطمة أو سعاد أو إيزيس أو أنهار أو أحلام . . لا أحد يعرف صديقاتي ، حتى أحلام .

حنين الصبا ينزف وذكرياتي تتوهج . هنا شارع المدرسة الابتدائية . في العام التالي للعدوان كنا ننشد كل صباح « هذه أرضي أنا . . وأبي ضحّى هنا » كنت صغيرة وكان شعر رأسي يطقطق اشتعالا . كنت أرفع صوتي وأصيح « وأبي مات هنا » كانت « أبلة » الناظرة تنتهرني وتقول لا تغيري الكلمات ،

وتأخذني « أبلة » أشجان في صدرها وتقول « لا تغضبي منها . . إنها تحبك » وتمسح دموعي وتطلب مني أن أكف عن البكاء . . كانت زميلتي أحلام ترفع صوتها مثلي وتصيح « وأبي مات هنا » . وكانت تبكي لأن أباها حمل السلاح مثل أبي ولم يعد بعدها . . وفي طريقها إلى الفصل تضع كفها في كفي ونبكي معا .

طلبت من رأفت مؤانستي أو مواساتي . . قال وهو يضغط على كفي معلوماتي عن المدينة من الكتب وصور الحروب ولكني أعيش مشاعرك فهذه ليست مدينتك . . قلت له أين الذين يعيشون في عشش الصفيح وفي الخرابات . . قال لن يكونوا وسط الفيديوهات والزهور الصناعية . سألتني زميلتي عن حالتي الصحية . قلت بخير . قالت الدور الآن عليّ وأنت بعدي . قلبي يدق بسرعة دقات قوية ، ولكني لست خائفة ، حاولت أن أبتسم لها . قالت هذه أول وآخر مرة أحط رجلي في مدينة البشاعة .

مدينة البشاعة !! تذكرت أسماء مدينتي إبان طفولتي ، وأغنيات النصر ، وأبلة أشجان التي اختارتني لفريق المسرح ، وجماعة أبناء الشهداء . كانت المدرسات تلقنني كلمات أقولها في الاحتفالات عن استشهاد أبي ، وكنت أقول كلمات غيرها سمعتها من أمي .

تغضب أبلة الناظرة مني ، وأبلة أشجان تضحك وتقول أنت رائعة يا صفاء . . وفي بداية الصف الثالث قالت لي أنت المسئولة عن تزويق الفصل ولوحات النصر .

لوحت لي زميلتي وقالت لي أخيرا افراج ، سأنتظرك في الخارج . كانت تبتسم والدماء تعود لوجنتيها . حاولت أن أبتسم لها وألوح بيدي ولم أستطع . كانت قواي تخونني . انتبهت على صوت الموظفة تصيح بي . . هيه . . أنت . . اقتربي .

اقتربت منها و قالت أين شُنطك . قلت أنا لا أحمل أية بضائع . مسحت جسدي بعينيها . قالت لم أنت مرتبكة . قلت أنا مجهدة .

كنت أخرج تنهيدة راحة وأغادر الصالة . لم تصدق الموظفة أنني لا أحمل أية بضائع . جئت أحمل طفولتي ولم أجدها . قالت الموظفة معقول أنك لم تشتر أي شيء ؟ . قلت نعم لم أشتر أي شيء .

تولت زميلاتي إقناع الموظفة أنني لم أشتر أي شيء ، لم تقتنع وأصرت على تفتيشي . تجاهلتني لحظة واشتبكت في حديث مع زميلة لها . صرخ رجل صرخة حادة . جرى جنود يرفعون سلاحهم .

في فصل ثالثة أول لوحة رسمتها لأبي . . رسمت أبي أطول مما رأيته آخر مرة . كان يحمل البندقية في يد وفي اليد الثانية يضم طفلة إلى صدره ، وكان يضحك . قالت أبلة أشجان أنت خيالك واسع يا صفاء وبكت . وظلت اللوحة في خيالي طوال سنوات المهجر . جئت أرى لوحات طفولتي ولم أجد شيئا .

توسلت زميلتي لإعفائي من التفتيش . أصرت الموظفة . كدت أبكي ولم أفعل . . جاهدت كي أبدو متماسكة .

سلمتني الموظفة لزميلة لها ، وهذه صحبتني إلى غرفة التفتيش . غرفة مقبضة متربة . وقفت « أمام إحدى الموظفات . راعني قامتها الطويلة وبنيانها القوي وكتفاها العريضتان . بعد أن انتهت من حقيبة يدي طلبت مني أن أخلع الجاكت . ترددت فشجعتني بابتسامة باهتة . كأنني أقف أمام سجانة كئيبة الوجه . . قلبت الجاكت جيدا . . طلبت مني أن أخلع البلوفر الصوف . . بدأت سحب كثيفة تتجمع في عيني .

في عام ٦٧ رفضنا الخروج . قال زوج خالتي مدينة بلا ناس يعني الخراب .

رجوتها أن تصدق أنني لا أحمل أية بضائع . . اعتذرت بابتسامتها الباهتة . خلعت البلوفر فطلبت مني أن أخلع البلوزة .

خرجنا مع الخارجين . . رفض زوج خالتي الخروج . . اختبأ مع بعض الرجال . . قال وهو يودعنا ، أقاوم أو أموت .

طلبت منها أن تعفيني من خلع البلوزة . اعتذرت بابتسامتها . . السحب في عيني تتحرك وتبلل وجهي . في سنوات المهجر تضاربت الأقوال عن أخبار زوج خالتي . . قالوا استشهد وقالوا اعتقل وقالوا أسر .

لم أتوسل لأحد من قبل . تعللت ببرد الشتاء . قذفتني

بابتسامتها . خلعت البلوزة فطلبت منى أن أتجرد من الباقى . فى سنوات المهجر كان العرى سبيـل اللقمة . رفضنـا العرى وقاومنا الجوع .
طلبت منها أن تعفينى من الإهانة . طعنتنى بابتسامتها وقالت « مكسوفة من إيه . . إحنا ستات زى بعض » .
انتقلنا من قرية لمدينة ، ومن عشة صفيح إلى خيمة . . أربعون أسرة فى الخيمة ، رجال ونساء فتيـات وأطفال ، بـين الأسرة والأسرة ساتر مثقوب .
قلت لها لن أخلع أكثر من ذلـك . قالت آسفـة . أنا أنفـذ تعليمات .
قلت يارأفت أنت فقير وأنا فقيرة ومهجرة وتعديت سن الزواج . قال أنت غريبة وأنا غريب . هاتى نبضك على نبضى ولا تتكلمى . استمعى إلى ما تقوله شرايين الغرباء صرخت الموظفة فى وجهى أن أعجل بالتجرد من كل الملابس .
رفضت . ثرت فى وجهها . بكيت . صرخت . قالت هـذا ليس فى صالحك . اسمعينى لمصلحتك . . أنت هكذا تثيرين الشكوك حولك .

لم يقل رأفت لأمى أسباب رفضـه للرحلة . . كان دمثا وهو يعتذر لها . . قال إن صفاء بنيانها ضعيف ولن تتحمل مشقة السفر . قلت يا أمى أخشى على قلبى من الرجوع إلى موطن الذكريات . قالت حـاولى أن تستمتعى بوقتـك وعيشى كما يعيش غيرك .
انتبهت على صوت الموظفة رقيقا على غير عادته . قالت صديقتى هذه هى التعليمات . . . تجردت من ملابسى كلها . فتشت كل قطعة بتمهل وتـأن . . وكنت أرتعش من البرد ودمـوعى لا تتوقف .
تفجرت فى رأسى كلمات كثيرة عن بشاعة المدينة . كان رأفت يسرّى عنى تحت زخات المطر . قال أحب السينما كما أحب قبلة أبى وهو عائد من الغيط . كنت أستمع بأذنى وأحشائى تفور والمرئيات تتمدد وتتمطى داخلى . واستمر سقوط المطر .
نبهنى أن حان الرحيل وأن الوقت الباقى لا يكاد يكفى لشراء الطقم الصينى . . قلت لا رغبة لى فى الشراء وإننى سأشتريه من مصر .
قالت « أنت بريئة . . إوعى تكونى زعلانة » لا أعـرف كيف ارتديت ملابسى . خرجت من صالـة الجمرك المتربة وكـل العيون سكاكين تنهش فى لحمى .
جاهدت كى أبدو متماسكة . خارج الصالة كان التراب قـد تحول إلى طين رخو . . كانت ركبتاى ترتعشان ، كدت أقع ، تماسكت ، حاولت السيطرة على مشاعرى ودمـوعى . . عينا رأفت تغوصان وتجوسان داخلى . . السحب فى عينى تقيم بينى وبينه جدارا سميكـا . أقبلت زميلاتى نحـوى يحتضننى كأننى سجينة أفرج عنها . التفت الزملاء حولى يطيبون خـاطرى . الكل يعلم بالحدث . التوت ساقاى . كل العيون تـأكل من عربى . سقطت فى الوحل .

فى طريق العودة لم يكن ثمة غناء ومرح كما جئنا فى الصباح . . كان وجوم وصمت لم آلفه حتى فى المآتم ، فى غياب أبى وزوج خالتى ، فى خيام العرى ، فى أحزان أمى وفزعها الدائم .
كان رأفت يربت على كفى بين الحين والحين ويمسح دموعى .
كنت بين لحظة وأخرى أتحسس ملابسى بعفـوية ، كـأننى لا أصدق أننى لست عارية تماما . رجوت رأفت ألاّ يخبر أمى بما حدث . حاولت النسيان ولم أستطع .

وكلما فكرت فى مدينتى تكبر صور طفـولتى . . وبتّ أفزع فى نومى كما كانت تفزع أمى . . وصرت أتحسس ملابسى بعفوية دائمة ، وأخشى أنى مازلت عارية تماما .

القاهرة : طلعت سنوسى رضوان

أحمد والى

قصة:
ذلك اليوم الخماسينى

يوم كانت الدنيا خماسين نادتنى كى أساعدها فى تنقية الغلة من الطين والشوائب ، وكنتُ قد طلبتُ منها قرشاً من أجل الحاوى الذى سيجىء للمدرسة ، لكنها ماطلت منتظرة تساهيل الرب وكان علىّ أن أنتظر ، إلا أن قلبى كان يزداد وجيبُه عندما أتصوّر أننى ربما سأكون الوحيد الذى لن يدفع ولن يرى الحاوى .

قلتُ لها « الناظر سيطرد الذين لا يدفعون » فردّت أن هذا سيكون خيراً « الحقل يحتاج ترابك الذى عليه تسير وملعون أبو المدارس ومن عملها » . مللتُ من النقاوة وكانت حجقى أن رقبتى أوجعتنى لكنّها كشّرت سائلةً « إلى أين ؟ » فقلتُ « أبول »

كفّت عن شُغلها وراقبتنى وطلبت أن آتيها بقُلّة الماء لتشرب فسألتُ إن كانت تنتوى إعطائى القرش حقاً ؟ . . صرخت لاعنةً أبى وأمى والذى يمسك الفلوس وحلفت بشرف المصطفى ألا تطول يدى منها مليماً بعد اليوم ، فجريتُ دون أن أبلّ عطشها وهرولت خلفى بالشارع الواسع وبيدها قنو النخلة الذى تعلّم عروقه على الجسد ولا ينام الملسوع منه الليالى الطوال . . كنتُ ألهثُ وهى لا تكفُّ عن ملاحقتى والناس يستغربون من « أم عبد الرحمن » العجوز التى تعمل عقلها بعقل حفيدها الصغير .

لكنها عندما لاحت سيارة الفنطاس السوداء على الطريق ، ارتفع صراخها ليشق غبار الخماسين ويوقظ السماء المتربة فوقفتُ مُقيّداً مرتعداً وحولى حلقةٌ من البشر تطمئن على الذى أوشك أن يصير طعاماً « للغولة » السوداء .

اشترت من البقال كيس الملح وقدح العدس وملأت الإبريق الأسود وراحت ترش الطريق ، وبالليل كانت تدلق الملح الأبيض فى فم الفرن الملتهب وتنادى – متثائبةً – بالشفاء وتدلّك جسدى وكعبى الأيسر بعروس من الورق المحروق بعد أن ثقّبت بالإبرة فيها عيونَ الذين رأونى ذلك الصباح .

الزقازيق : أحمد والى

عبد الرؤوف ثابت

قصة شراب البنفسج

كان الفلاحون إلى عهد قريب يحبون شراب البنفسج ويفضلونه على ما عداه من الأشربة ، يشربونه فى الأفراح والمناسبات السارة ، ثم اختفت عادتهم هذه بعد ميلاد عهد حكموا فيه أنفسهم لأول مرة منذ تاريخ طويل ، أكان شراب البنفسج رمزاً فى ذاكراتهم الخفية لحادث لم يذكره التاريخ ؟ أو تسرب ذلك الحادث إلى أعماق لا شعورهم الحكيم وبقى أثره عالقا فى الشعور ؟ وهكذا بعض الحوادث الهامة تتحول مع الوقت إلى عادات أو حكايات لا يعرف منشؤها .

فى صباح يوم مشرق بهيج توجهت « بهانة » إلى سراى السيد العزيز ، كان الوقت ربيعاً والنسيم عليلا والهدوء مخيما على الحقول ، تسمع نعى ساقية تحمله اليها بين الحين والحين ريح باردة منعشة ، أو أحدا ينادى من بعيد فيتلاشى النداء فى الفضاء العريض ، ارتقت بهانة إلى قمة ربوة تظللها جميزة كبيرة كأنها الأم الرؤوم ، ومن هناك أمكنها رؤية مئذنة الجامع الملحق بالسراى ، علمت أن مشوارها الطويل اقترب ، ولم تكن الشمس قد ارتفعت عن منتصف المئذنة . لم تنم بهانة ليلتها ولا ليالى قبلها ، باتت مؤرقة مما تعانيه من حماتها . لم ير عويس زوجها فى سلوك أمه نحوها ما يبعث على الشكوى ، فكتمت شكواها فى صدرها حتى فاضت عيناها ، وأخيراً هداها عقلها وقررت أن تشكو حماتها إلى السيد العزيز . سيتذكرها السيد حتما إذا رآها فقد خدمت فى السراى مدة كافية .

رآها أول ما رآها يوم صباحيتها وكانت تتهادى على الجسر حاملة الغذاء لعويس وصحبه ، كان ممتطيا حصانه الأبيض وحوله تبع على حميرهم . لابد أن ما لفت نظره اليها قوامها الممشوق اللدن وصدرها الناهد . ابتسم لها وحياها فكادت تذوب حياء وتطير فرحا ، وفى الصباح جاء من طلبها من عويس لتخدم فى السراى . كل الصبايا ، الملاح ، خدمن فيها لفترات طالت أو قصرت ثم تنتهى .

كان الزمان ألف عام بعد ميلاد السيد المسيح ثلاثمائة وستة وستين منذ هجرة الرسول الكريم ولكن قليلين فى ذلك الوقت فى قرية « ابسيس » فى شمال الدلتا من عرفوا حسابا للزمن ، وإنما الحياة تسير بالغالبية من موسم إلى موسم ، رمضان بعد رمضان ثم يأتى العيد ، وهناك الحج والعيد الكبير . وكان المعنيون بالدورات الزراعية يحفظون الشهور القبطية . سمعت بهانة الملتزم يقول إنه شهر كيهك .

خاضت حقل قمح مازال مخضرا عندما لاحت لها معالم السراى فى الأفق القريب ، ولم تنته من تأملاتها حينها وجدت نفسها أمام البوابة الكبيرة ، كان بعض الفلاحين متجمعين أمام البوابة يترقبون خروج السيد ، عرفوها فأفسحوا لها ممرا بينهم ، وعرفها البواب المخضرم ففتح لها باباً صغيراً فى البوابة مرقت منه . لم جاءت وعندها الآن ثلاثة عيال ؟ ولكن أسئلة كهذه لا تخرج عادة من شفاه الرجال .

قيل لها إن السيد يشرب قهوة الصباح فى الديوان . إنها

تعرف طريقها ، وجلست السيد فى الديوان بمفرده فتقدمت منه وقبلت يده ، بدا على الوجه الوسيم الوضاء أنه لا يعرفها ، لاحظت أن السيد ازداد فخامة ومهابة . . وحجما .

ـ أنا بهانة امرأة خدامك عويس ياسيدى ، ألا تعرفنى ؟

هى أيضا تغيرت فى غضون أربع سنوات ، غمق لونها ، وتغضن وجهها ، وترهلت ، غمزت له بعين كحلها السهد وأفترها الجهد ، ولم يتذكرها ، فكل شهر تقريبا تأتى واحدة من القرية أو الزمام ثم تعود بلا رجعة ، غير خادمات أخته « ست الملك » شبه الدائمات .

ـ ماذا وراءك يابهانة ؟

جلست بهانة على الأرض تكاد تلاصق متكأ السيد ، انخرطت فى البكاء قليلا ثم قالت وهى تشهق بدموعها ،

ـ أبداً ، لا شىء ، سوى أن حماتى أتعبتنى وأزهقت روحى ، ولا أدرى ما العمل معها . أثارت الشكوى على سذاجتها انتباه السيد مما أيقظ الأمل فى نفس بهانة .

ـ وهل لحماتك هذه أحد غير زوجك ؟

ـ لا ، ليس لها أحد غير عويس زوجى .

قال السيد بعد صمت وتأمل ،

ـ ابعثى لنا بحماتك فى غد لنرى ما نفعل معها .

خرجت بهانة من عند السيد فرحانة ، أخيراً وجدت من ينصرها على حماتها ، سيعترف عويس أن السيد مازال يذكرها بالخير ، ثم إن نصرة السيد لها ستعم عليه هو أيضا بالخير .

كان اسم السيد « العزيز بالله أنوجور » توفى والده « أحمد أنوجور » منذ عشر سنوات فورث عنه العزيز الزمام ومن عليه ، أربعة آلاف وخمسمائة فدان من الأرض الطيبة يعيش عليها ما يزيد على العشرة آلاف نسمة ، تعلم العزيز فى دواوين الحكمة بالقاهرة ، ودرس اللغة والفقه والرياضيات والفلك والمنطق والأخلاق والفلسفة . . . والكيمياء والطب كان عمر السيد العزيز عندما تولى إدارة الزمام ثلاثة وعشرين عاماً ، أما أنه وصف بغرابة الأطوار فهذا شىء ليس فيه غرابة ، وكل الحكام بالنسبة إلى الفلاحين غريبو الأطوار .

لم يكن السيد العزيز شديداً أو عنيفا كمعظم الحكام إلا فى الحق مما أرسى الأمن فى ربوع الزمام وجعل منه شبه جنة بين الأزمة المجاورة ، لم يذكر عنه أنه علق فلاحا من قدميه من جذع شجرة وتركه حتى مات ، أو انهال بكرباجه على ظهر أحد حتى أدماه . وكان المعاونون والخولى والعساكر إذا جاروا أو ظلموا حسبوا له ألف حساب ، وإن لم يمنعهم ذلك أحياناً من سلب حقوق الفلاحين فى اعتدال ، حتى فضيلة القاضى كان يعف عن الرشوة إذا كانت قليلة مخافة نقمة السيد .

ظل السيد العزيز طول حياته أعزب . وهب نفسه للحكم والعلم وما اعتقد أنه خير وحق ، إلا أن ذلك لم يثنه عن أخذ حقه من صبايا الزمام الملاح . فى اعتدال ، كان يرى أن الخدمة فى السراى شرف عظيم لا ينله إلا المحظوظات . وكان فى ذلك أيضا عادلاً خيراً ، فالخدمة فى السراى تنير عقول الفلاحات وترفع من ذوقهن ، مما يعود بالنفع على أزواجهن وأولادهن ، وعلى كل فلم يعرف الكثير عن حياة السيد العزيز إلا بعد وفاته .

فى اليوم التالى لزيارة بهانة للسيد ، أركب عويس أمه على حماره واتجه بها إلى السراى ، لم تخبره بهانة بما دار بينها وبين السيد حتى لا تثير غضبه وتفقد عطفه . قال السيد للعجوز بعد أن هدأ روعها ،

ـ كيف حال الصحة ياأم عويس ؟

ـ والله ياسيدنا حمدانة وتعبانة ضعف حيلى وانهد كيانى ، مزق السعال صدرى وأرق ليلى ، الله وحده يعلم بحالى .

ـ ولكن فكرك منتظم ، وكلامك منمق مرتب ، وذاكرتك تامة .

ـ الله أكبر ، ولم لا ياسيدى وقد خدمت فى السراى شهرين أيام المرحوم السيد الكبير قبل أن أنجب عويس ؟

ـ عشت حياتك ، فما تبغين من حياة هى لغيرك ؟ ألم يكفك كل هذا العمر الطويل ؟

ـ يعلم الله ياسيدى أنى لا أطلب عمرا فوق عمرى ، ولا حياة بعد الحياة التى نعم بها شبابى ، إنى أعيش الآن أرملة غريبة فى دارى ، وأنتظر الموت عاجلا لا آجلا .

قام السيد العزيز من على متكئه بعد أن أسمع العجوز ما ودت سماعه . دخل غرفة جانبية وغاب فيها قليلا ثم عاد وفى يده كأس من زجاج رقيق فيه شراب بنفسجى اللون ناوله أم عويس وهو يقول لها فى صوت شفوق ،

ـ اشربى هذا الدواء الحلو فتنتهى آلامك وأحزانك بإذن الله .

كان الشراب لذيذاً فتجرعته العجوز إلى آخر نقطة فى الكأس ، وقبل أن تذهب إلى حال سبيلها أمر لها السيد بثوب جديد .

تعجب عويس وهو عائد بأمه من سبب الزيارة ، كان قد أوجس شراً ثم استبعده . جزاك الله خيراً يابهانة ، ذهبت إلى

السيد ليداوى أمى ويكسوها . عبر عما انتهى إليه فكره بقوله لأمه ،

ــ ألم أقل لك ياأمى إن بهانة بنت حلال مصفى .

وأمنت الأم على كلام ابنها وهى فرحة بثوبها الجديد وشفائها العاجل .

ولكن أحداً لم يتيقن من نتيجة تلك الزيارة ، ولا زيارات تلتها من آخرين ، إلا بعد حين .

وكان عجب بهانة أعظم . ذهبت إلى السيد لغرض فحاد عن الغرض . حقا إن السيد ناكر للجميل ، مضيع للذكريات الحلوة ، غريب الأطوار لولا أنه طبيب بارع كما يقول الجميع ، ستشفى العجوز ويطول عذاب الصبية . وعما قريب سيحل رمضان ويعقبه العيد ، وتزهو حماتها بالثوب الجديد . سيفرح الجميع إلا أنت يابهانة .

ولكن نكد بهانة لم يدم سوى يومين ، بعدهما وجدت أم عويس فى الصباح ميتة فى فراشها . لم تمرض أو تسخن أو تشك من علة . حزنت بهانة حفاظاً على المظاهر ومجاملة لعويس ثلاثة أيام فقط . قضت العجوز فاستراحت وأراحت . أراد السيد لها حياة أفضل وشاء الله لبهانة حياة أهنأ .

وسرعان ما تبخر حزن عويس على أمه وقد سره إقبال زوجته عليه واهتمامها به وأولاده وشؤون البيت ، أنجب الزوجان أولادا خمسة عشر ، مات أكثرهم فى سن الطفولة وعاش الباقون إلى أن صاروا كباراً

بعد وفاة أم عويس بوقت قصير ، كما ذكر أهل القرية ، كان السيد يسمر مع خلصائه فى القاعة البحرية ، قال السيد للشيخ إدريس معاتبا :

ــ نراك نادرا فى الآونة الأخيرة .

ــ والله لا أمتنع عنك ياسيدى ، ولكنى فى الحقيقة زاهق ، لم تعد الدنيا كما أعرفها .

أجاب السيد متباسطا مع الشيخ ،

ــ تزوج ياشيخنا ، صبية تسليك وهموم الحياة تنسيك .

ــ كيف يامولاى وقد انقطع ما بينى وبين النساء .

ــ ضحك الرجال من كلام الشيخ إلا السيد . فلما فرغوا من الضحك قال السيد للشيخ مواسيا ،

ــ هوّن عليك . مرّ علينا فى غد فعندنا ما يفعمك .

وفى الغد ، قبل ارتفاع الشمس إلى نصف المئذنة ، توجه الشيخ إلى السراى ملبيا دعوة السيد تحادثا فى مواضيع عامة ثم تحول السيد إلى الكلام عن الزواج والحب ، قال الشيخ فى نبرة حزينة :

ــ لم يهب الله الإنسان شيئا أعز من شباب متفجر ورجولة معطاء . . إذا انقطع ما بين رجل مثلى والنساء فالأفضل له أن يذهب إلى دار البقاء .

ــ لست جادا فيما تقول ياشيخ !

ــ جاد وجاد ياسيدى .

تأمل السيد فى كلام الشيخ ثم قال :

ــ قد يكون معك حق ، وإن كنت لا أشعر وأنا فى عمرى هذا بشعورك .

ثم قام السيد ودخل الغرفة الملحقة بالديوان . غاب فيها قليلا ثم عاد وفى يده كأس من زجاج رقيق فيه شراب بنفسجى .

ــ اشرب ياشيخنا شراباً يحقق رغبتك بإذن الله .

تذوق الشيخ الشراب فوجد طعمه حلوا لذيذا فتجرعه إلى آخر نقطة فى الكأس .

ــ لو لم أعرف مهارتك ياسيدى فى فن العطارة لقلت إن هذا مجرد شراب البنفسج .

ــ إلى اللقاء ياسيدنا الهمام .

ــ بعد عمر طويل ياشيخ إدريس .

لم يمر أسبوع على تلك الزيارة حتى كان الشيخ فى ذمة الرحمن . وجد ميتا فى الصباح فى فراشه . لم يشك من مرض أو سخونة أو علة ، فقط نفذ فيه قضاء الله .

عقب وفاة الشيخ منح السيد كل شاب من أبنائه خمسة أفدنة ليزرعها على « التحميلة » . تزوج الأبناء واستقل كل واحد فى دار وبقى الابن الكبير فى دار أبيه لرعاية الأرملة العجوز ، وسرعان ما نسى الشيخ إدريس وقد تخلف عن حياة لابد لها أن تسير .

ثم تعاقب حادثان متشابهان كان لهما ، مع الأولين ، صدى مضاعف فى ذاكرة مجتمع ابسيس . بينما كان السيد يصرف أمور الزمام فى دار العمادة ، ثارت مشادة بين الصراف وأحد المعاونين استشاط الصراف غضبا وصاح فى وجه المعاون .

ــ أتتهمنى بالسرقة يامعاون ؟

ــ معاذ الله يامقدس ، وإنما فقط أشير إلى أخطاء فى الحساب .

أمّن خازن وخولى ، كل فيما يخصه ، على ادعاء المعاون

ولكن السيد تعاطف مع الصراف الذى خدمه ووالده بأمانة وإخلاص ثلاثين عاما .

ــ أصحيح هذا الادعاء يامقدس ؟

انهار المقدس لوقا عبد الملاك تحت وطأة الخطأ المنسوب إليه .

ــ إنى أعترف ببعض الأخطاء فى الحساب ، وجل من لا يخطىء ، أما أن أتهم بالسرقة فأقسم بالسيد المسيح أنى برىء .

وانفض المجلس على مشهد مأسوى أحال السيد الصراف الشيخ إلى التقاعد مع استمرار صرف راتبه بقية حياته ، وعين بدلا منه ابن أخيه الشاب النابه سمعان عبد الملاك .

زار المقدس لوقا السيد بعد إحالته إلى التقاعد . قال السيد العطوف للصراف المسكين ،

ــ أدركك مرض الذاكرة يامقدس .

ــ وقيت الشر ياسيد الزمام ، ولا أحد يعلم بحالى إلا أنتم وأنا .

ــ وتحملت فى صمت عبء المرض الدفين وحدك .

ــ نعم ، كتمت بلواى فى صدرى ، فلا أحد يرحم أو يقدر وأنت سيد الرحماء .

ــ ولماذا لم تسألنى علاجا تعيد به ذاكرتك المخلخلة ؟

ــ ياسيدى ، الإنسان طبيب نفسه ، إن علاجى فى ذهابى إلى السيد المسيح فهذا أفضل ، ماذا أريد من الدنيا وقد فرغت منها وفرغت منى .

ــ ماذا يارجل ؟ كأنك تنتظر الموت بين يوم وليلة يالوقا لا تيأس ، فعندى ما يخلصك من شقائك .

ــ أجاد أنت فيما تقول ياسيدى ؟

ــ وهل عهدتنى إلا صادقاً !

تجرع لوقا شراب البنفسج اللذيذ إلى آخر ما فى الكأس وكانت أول زيارته وآخرها بعد أن تقاعد بأيام وكان جثمان الصراف الشيخ محمولا فى ناووس من خشب أم الشعور إلى حيث دفن فى مقبرة النصارى بجوار بيت المعلم القسيس .

لم يكن السيد العزيز منافسا للعارفين أو العطارين فى مهنة الطب . كان لانشغاله بإدارة أمور الزمام وهوايات أخرى ينتقى « الحالات » التى تثير اهتمامه فقط . يعالجها بحبوب وأمزجة وأشربة ومسهلات ومروخات يصنعها بنفسه فى الغرفة الملحقة بالديوان ، وكان حريصا ألا يدخلها إلا هو . هل كان نجاحه فى مهنة التطبيب راجعا إلى عمق دراسته وسعة اطلاعه ، أم لقوة شخصيته التى اكتسبها ونماها بحكم مكانته ، والتطبيب فن يعتمد أكثر على شخصية المعالج وقدرته على الإيحاء ؟

ولكن حكاية الموت بشراب البنفسج لم تعرف وتنتشر الا بعد ما حدث لفقيه الكتاب . كانت المشاكل قد تفاقمت على الشيخ الفقيه مؤخرا لأسباب ظنية لم تتضح للناس . قيل ، مسه جن سفلى وقيل ، بل جنية أفسدت أخلاقه . هجرته زوجتاه واحدة بعد الأخرى بسبب سوء حاله ومعاملته . أخذت كل واحدة عيالها وذهبت إلى أهلها ، العجوز فى نفس القرية ، والشابة فى قرية تبعد عن الزمام .

وكان الفقيه قد أهمل الكتاب والزاوية ، فلما هجرته زوجتاه أهملهما أكثر ، تاركا العيال تحت رحمة العريف ، لذلك رفض أكثر العيال الذهاب إلى الكتاب فى غياب سيدنا ، مما أثار الغضب والحيرة فى الآباء . أضاع العيال ما حفظوه من قرآن ، وزادت حالته سوءا فلزم داره لا يبرحها وأهمل الصلاة والإمامة فى الزاوية . ويبدو أن يسمع سيد الزمام بما جرى ، فأمر بإحضار الفقيه إليه . قال مرافقو الفقيه .

ــ وجدناه فى ركن من الدار ، وكان رافضا المجىء إليكم .

. تفحص السيد الفقيه الجالس أمامه على الأرض بعين خبير تبدو عليه اللامبالاة . تمتم السيد كلاما لم يفهمه الحاضرون .

« أهلكت المسكين عصارة الكبد السوداء »

ثم قال مخاطبا الفقيه ،

ــ ألهذا الحد تطلب الموت ياشيخ الكتاب ؟

ــ أين هذا ياسيدى ؟

وهنا دخل السيد الغرفة الجانبية ثم عاد بعد قليل وفى يده كأس من الزجاج يبرق فى ضوء النهار ، وفيه شراب بنفسجى اللون . كان الفقيه عطشان فشرب ما فى الكأس فى دفعة واحدة . قال السيد للمرافقين للفقيه :

ــ الآن خذوه وأكرموه .

فهم الحاضرون الشطر الأول من كلام السيد ، أما الشطر الثانى فلم يفهمه أحد إلا الفقيه نفسه ، لأنه يدرك فاعلية الكلمة .

تعهد القوم بالعناية بالفقيه حتى يبرأ مما أصابه . أعادوا إليه زوجته الشابة لتقوم على خدمته ، ساعدتها الجارات على تنظيف الدار وأمدتها بأطايب الطعام والشراب ، وحتى البخور ودعا الجميع لفقيههم الطيب بالشفاء العاجل بإذن الله .

وجاء الشفاء التام بعد بضعة أيام ، سمع العائدون من

صلاة الفجر صياح الزوجة والعيال فى دار الشيخ ، فهرعوا إليها ليتبينوا الخبر . انتقل سيدنا إلى رحمة الله .

ذكر عن الفلاحين فى ذلك الوقت أباطيل كثيرة ليس منها ، على التحديد ، نقص الذكاء .

تقاربت الأفواه والآذان ليلة مأتم الفقيه وعرفت الحقيقة : إنه شراب البنفسج اللعين الذى أمات أم عويس والشيخ إدريس والمقدس لوقا ثم الشيخ الفقيه ، أو عجل بموتهم . وطبيعى ، كما أنه من الحكمة ، ألا يساءل السيد العزيز أو حتى يعاتب على ما فعله بضحاياه المساكين .

مر بعض الوقت والحوادث الأربع راقدة تتقلب فى الذاكرة . ولم يكن هناك سبيل إلا الرضا والقبول ، فلم يجرؤ أحد على الذهاب إلى السيد ليتناول منه شراب البنفسج ، أو أى شراب آخر . استمرت الحياة تسير بهم كما قدر لها أن تسير ، شقوا كثيراً وسعدوا قليلا ، كان يقينهم أن الفقر والجهل نعمة والعناء والشقاء نعمة .

كان متوسط عمر إنسان ذلك الوقت خمسة وأربعين عاما ، وهو عمر طويل إذا قيس بشواغله وما يمكنه عمله وتحقيقه من ينج من الأطفال من الموت ، وكانوا يولدون ويموتون بكثرة الأرانب ، يذهب إذا بلغ السادسة إلى الكتاب ، فلا يأتى عليه عامه العاشر إلا ويكون قد كبر وتعلم ، وعليه أن يزرع ويفلح . قليلون حفظوا القرآن ويكتبون ويحسبون ينصرفون لأعمال الكتابة فى الدواوين ، أو فقهاء فى الكتاتيب أو أئمة فى بيوت العبادة . قليلون من توجهوا لحرف غير الزراعة ، والأقل زاولوا التجارة فى الحوانيت . وكان عدد كبير من شباب القرى يؤخذ للخدمة فى الجيش فلا يعود معظمهم .

إذا بلغ الفتى الرابعة أو الخامسة عشر اكتملت رجولته وتزوج ، وتكون زوجته فى الثالثة أو الرابعة عشره على الأكثر ، ويبقى ذلك أمامه ثلاثون عاماً أو يزيد يتمرس فيها بالحياة حلوها ومرها وما كانت الحياة فى الواقع بالنسبة له إلا طلعة شمس بعد طلعة شمس .

كانوا يكهلون إذا جاوزوا الثلاثين ، ويشيخون فى الأربعين ، ويموت معظمهم فى منتصف الأربعين أو بعدها بقليل ، وبعضهم يعمر إلى سن الستين أو السبعين أو يزيد كان لزواجهم المبكر ، بين الجيل والجيل خمسة عشر عاماً ، وكان متوسط عمر الفرد ثلاثة أجيال يفرح فى نهايتها بزواج أحفاده ، أما المسنون فكانوا يعمرون خمسة أجيال أو ستة .

ولكن أشياء غريبة جرت فى قرية ابسيس بعد حوادث موت الأربعة . تقاطر المسنون على السراى للتشاور وطلب العون من السيد ، وهذا أمر ليس فيه غرابة أو خروج عن المألوف ، لولا أن كلامهم وغرضهم كان يدور حول شراب البنفسج . فى الأول كان ذهابهم للسراى فى الخفاء ثم أصبح جهارا بالواحد ثم بالجملة ، كل أسبوع ثم كل يوم حملوا إلى السيد وهنهم وفراغهم قالوا :

كنا إلى سن الخامسة والأربعين خفافا نشاطاً نعطى ونأخذ بلا تكلف . عملنا وشقينا ولو بالكفاف ولم نتعب أبداً أو نتذمر . كان اليوم دائما أفضل من الأمس والغد أشرح من اليوم ، نستمرىء العيش ولو على كسرة خبز وقليل من الإدام . نعمنا بالصحة واعتدال المزاج والمتع الحسية وكل ما وهبنا الله من نعم . تزوجنا مرارا وتكرارا فما زهدنا الحب . كل هذا زال كما تزول الشمس ساعة الغروب . كم ذنوب جمعناها ودعونا المغفرة ، ثم انقضى الزمن وترك لنا الذنوب متراكمة أمامنا ولا غفران . نسترجع أياما كنا نضجر منها فأصبحنا نبكى عليها . وكان المخرج من حيرتهم وزهدهم فى الحياة عندهم وعند السيد واحدا : الخروج من الحياة .

— تناولوا شراب البنفسج ، وبعد أيام ينتهى كل شىء .

هذا ما كان يوحى به السيد فيجد عندهم آذانا وقلوبا صاغية . كان عندهم الاستعداد بداءة لتقبل فكرة العدم .

عم الخبر القرية الوادعة ولم يعد الأمر خافيا على أحد،السيد عنده الخلاص من الوجود إذا أصبح الوجود غير ذى موضوع . ولم يذهب إلى السيد لهذا الغرض الشباب والرجال ، وما حاجتهم إلى شراب البنفسج والحياة تقبل عليهم كل يوم فتبهرهم .

ترددت العجائز فى أول الأمر فى الذهاب إلى السراى لتناول شراب البنفسج ، ربما لأنهنَّ أكثر تمسكا بالحياة من الشيوخ ، وربما أحكم ، ولكن سن اليأس والترمل والاغتراب دفعهن فى النهاية إلى طلب الخلاص على يد السيد . وجد فيهن السيد نمنعا ورغبة . . حتى مع الموت .

عجيب ذلك الذى حدث فى زمام إبسيس منذ ألف عام ! أصبح موت المسنين أمراً عادياً ومألوفا للجميع ، وهو أمر عادى ومألوف منذ أن هبط الأبوان الكريمان على الأرض إلى أيامنا هذه وبعدها إلى يوم القيامة ، أما أن يموتوا جمعا حتى خلا الزمام منهم تماما فى سنتين أو ثلاثة ، فهذا هو وجه الغرابة حقا . وكان تقليدا ، إذا تعدى أحدهم الخامسة والأربعين وقد ضاق بأمراضه وهمومه وفراغه أن يذهب إلى السراى بإرادته ، وكأنه ذاهب إلى حفل شراب ، ومنها إلى الدار الباقية .

قد يتبادر إلى الذهن أن خلو القرية من المسنين قد أضفى

عليها جوا من الكآبة أو الندم . ولكن ما حدث كان عكس ذلك تماما .تحولت أبسيس إلى مجتمع فتى يموج بالنشاط والعمل والبهجة . ولكن أصبحت الأعوام ربيعاً وصيفاً دائمين وانقطع الخريف والشتاء . استمتع الرجال والنساء بتكلف أسباب الحياة ولذ لهم رحيقها دون خوف من المستقبل . غلوا فى فرحهم ، فإذا لم يكن هناك ما يوجب الفرح أوجدوه ليفرحوا .

وعظم شأن السيد العزيز وامتد صيته إلى الزمامات المجاورة حتى وصل إلى القاهرة . .

فى ذلك الوقت كان على رأس مصر أمير المؤمنين الحاكم بأمر الله . سمع بما كان يجرى فى ابسيس وتعجب ، مع أن سيرته كانت فيها متناقضات كثيرة . أرسل أحد قادة الجيش ممن يثق بهم إلى السيد العزيز ليستطلع الخبر .

— إذا تحققت من الرواية فلا تعد إلا وهو معك .

لبث القائد الرسول ومعاونوه وعساكره فى القرية السعيدة أسبوعاً وكأنهم فى نزهة يمرحون . لم يجدوا فى الأمر سراً حتى يتحققوا منه وعاد الركب إلى القاهرة وفى مقدمته على يمين القائد السيد حاكم الزمام .

دخل الركب القاهرة من باب النصر ، واستضاف أمير المؤمنين ضيفه العزيز فى القصر الشرقى مقر الخلافة.سمرا كل ليلة إلى وقت متأخر واطمأن كل منهما للآخر وفى ليلة خلوا لبعضهما.قال العزيز لأمير المؤمنين :

— لا غرابة فيما سمعت ويحدث يامولاى . وهل سمع قائدكم الهمام أى شكوى من رعاياكم فى ابسيس ؟

— حقيقة لا ياأخى ، ولكن ما غرضكم من قتل شيوخ وعجائز أبرياء ؟ .

— مولاى أمير المؤمنين حفظك الله ، إن الواحد منا يولد ويعيش ثم يموت بغير ارادته . ولكن الوجود لا يسير بنا . أو معظمنا ، وفق رغبتنا وهوانا . إذا بلغنا الكبر وتأخر الموت تمنيناه وقد شبعنا من الدنيا واستنفدت غرضها منا . ولو تأخر الموت عنا لتمنى ثم دعا أولادنا أن نموت لأننا نصبح عالة عليهم . إن العمر محسوب علينا وأولادنا يحق لهم أن ينعموا بما نعمنا به . ليس لأحد حياتان فى هذه الدنيا . المسألة إذن : هل نموت سعداء بإرادتنا أم ننتظر الموت أشقياء ؟

كان الحاكم بأمر الله محبا للحكمة والفلسفة .

— قد تكون الحكمة فيما قلت .

تشجع العزيز :

— أعتقد يامولاى أنى على حق ، لأن رعاياكم فى أبعديق يعيشون الآن سعداء . ألا يكفى هذا دليلا على صواب حجتى . ؟

ـ ويبدو أن الأمير اقتنع بوجهة نظر العزيز .

— ولكن قل لى ياحكيم ، كيف واتتكم هذه الفكرة الخيِّرة ؟

— أنسيتم يامولاى أنى تعلمت فى دواوين الحكمة التى أنشأها جدكم العظيم المعز لدين الله ، وأنى شاركت بجهدى ومالى فى إنشاء « دار الحكمة » تحت رعايتكم . إن من يقرأ ويدقق فى البحث يلم بالكثير من دروس الأقدمين . كان الشباب والقوة مصدر إسعاد للبشرية منذ الأزل سمعنا عن « القرية السعيدة » حلم المصريين القدماء والإغريق ثم الرومان هل يغيب عنكم أن مصر مهد الحضارة والأسرار والأحلام ؟

— ولكن أمير المؤمنين لا يرضى أن تزهق أرواح بغير ذنب . . « ولا تقتلوا النفس التى حرم الله إلا بالحق » ثم ألا تخشى أن يسرق منك سر تركيبة شراب البنفسج هذا فيعم القتل والفوضى البلاد ؟

— لا قاتل ولا مقتول فى هذه التجربة يامولاى . الحقيقة أن شراب البنفسج الذى أقدمه بنفسى للمسنين التعساء ليس فيه سر تركيبة أو سم على الإطلاق . إنما هو شراب عادى فيه عطر البنفسج

— وكيف يموتون إذن ؟

— يموتون يامولاى لأنهم يطلبون الموت . اعتقدوا أن فى الشراب خلاصهم من عبث وجود متأخر يعلم الله أنى لم أحرضهم أو أشجعهم على الموت ، وإنما فقط فتحت لهم الباب وأنرت أمامهم الطريق لصالحهم والصالح العام . إن المسنين يعلمون أن العطار لا يصلح ما أفسده الدهر ، فماذا يضيرهم لو جاء الخلاص اليوم أو غدا .

عاد السيد العزيز موثقا الحزام إلى الزمام . استقبلته رعيته استقبال الظافر وكان منظرها يسر العين والخاطر . كل رعاياه سعداء أقوياء . أمر السيد بإقامة الأفراح والليالى الملاح أمام السراى واستمرت شهرا كاملاً . . « رقصت فيها الغوازى وأنشد المنشدون ولعب الحواه وتبارى الفرسان ، وانتهز الناس الفرصة فغلوا فى فرحهم ومرحهم وعقدت الكثير من الزيجات » .

وكان هذا حال مجتمع الشباب والرجال والنساء لفترة قدرت بعشر سنوات .

إلى أن جاء يوم علم فيه الجميع أن السيد العزيز بالله أنوجور

رحل عن القرية إلى الأبد . قيل فيما بعد أن أمير المؤمنين دس له رجلين من القاهرة اغتالاه ثم أخفيا أثره . حزن عليه أهل القرية ، ولكن ليس بقدر حزنهم على ضياع شراب البنفسج، وكانت فيه سعادتهم وأولادهم من بعدهم ؛ أتلف السيد الجديد كل محتويات الغرفة الملحقة بالديوان . قال السيد الجديد لأتباعه بعد أن فرغوا من مهمتهم .

ــ عجيب أمر اختفاء السيد العزيز على هذا النحو وعمره خمسة وأربعون عاماً !

عادت الأمور فى قرية ابسيس إلى ما كانت عليه قبل بدء التجربة المثيرة . ظهر فيها شيوخ وعجائز وأخذ عددهم فى الازدياد إلى أن عاد إلى القرية طابعها الأول المألوف فى كل القرى ولم يبق من أسطورة القرية المثالية السعيدة إلا إشارات عابرة هنا وهناك فى سفر أو آخر من الأسفار .

القاهرة : عبد الرؤوف ثابت



إسماعيل بكر

قصة : القبعة .. سوداء

١ -

قادته قدماه إلى منزله وقد بلغ منه الإرهاق كل مبلغ .. ألقى بتلك الحقيبة الكبيرة التى كانت تقبض عليها يده بعنف ومعاناة كبيرين .. ارتمى بكامل ملابسه على فراشه البسيط فى حالة إعياء واضح .. أقبلت عليه زوجته .. امرأة طويلة عجفاء ضامرة العود لا يبدى ثوبها رغم ضيقه أى تكوين أنثوى .

مالت عليه تتحسس رقبته ، أحست بنبض العروق .. قبضت على رباط عنقه ، جذبته فاتسع ، زحفت أصابعها فى حركة مدربة وفكت زر قميصه العلوى .. أحس دفقة من الهواء تتسرب إلى صدره ، لكنه لم يبد حراكاً .. جفونه مطبقة لم يهتز بها هدب ، أنفاسه منتظمة خافتة .. تحركت يد الزوجة فى بطء ورقة صاعدة إلى ذقنه ، وما كادت تلامس شاربه ، حتى لسعتها أنفاسه الساخنة ، وكأن زفيره صهد يخرج من رئتيه .. قفزت اليد الحانية لتستقر كاملة على جبهته ، وقفزت معها نظرة مذعورة لتستقر فى عينيها : ما هذا ؟ . إنك كالفرن ! ... ويبدو أن رنة الجزع فى صوتها كانت عالية ، ففتح عينيه ، ونطق بأول كلمات منذ وصوله فى نبرة منخفضة حاول جاهدا أن يجعلها مطمئنة : لا تخافى إنه مجرد صداع ... وكأن مهمته قد انتهت فأغمض عينيه ودخل فى صمت عميق .

كانت تعرف تماما ما عليها . وبعد لحظات قصار كان يرقد ممدودا فى الفراش مرتديا جلباب المنزل بينما علت جبهته قطعة مبللة بالماء . ثم استطاعت بكل قوتها أن ترفع نصفه العلوى قليلا ليتمكن من ابتلاع بعض الأقراص المسكنة للصداع . أعادته إلى وضعه السابق ودثرته جيدا بالأغطية رغم حرارة الجو .

تم كل هذا دون أى تدخل منه ، ولولا تلك الأنفاس المتحشرجة التى تصحبها بعض الأنات الضعيفة من حين إلى آخر ، لخيل للناظر إليه أنه جثة هامدة .

مرت أربع ساعات كاملة .. استيقظ من نومه .. زوجته لا تزال بجانبه . عيناها تجسدان نظرة رضا وتفاؤل .. تثاءب ثم تمطى وغمغم يسأل : ماذا حدث ؟ .. بابتسامة هادئة وصوت ودود انطلقت تصف له حالته منذ وصوله المنزل حتى تلك اللحظة ربّت بيده على كتفها قائلا : لقد أتعبتك كثيرا .

بنفس الصوت الودود أجابت :

- لا عليك منى ، إنما المهم أن ترعى صحتك فلا تتعرض مرة أخرى لمثل هذه النوبات .
- ليس بيدى ، فالجو حار والشمس ترسل أشعتها تكاد تشوى الأبدان . وأنا أقضى النهار متنقلا من متجر لآخر أعرض بضاعتى ، دون جدوى ، فلا أحد يريد الشراء .
- كيف هذا ؟ .. لقد كانت بضاعتك رائجة !
- بصوت مشحون بالأسى أجاب :
- نعم . كانت .. لكن قبل أن تحضر تلك اللعب الشيطانية وتغزو الأسواق ، أنت لا تدركين كم تدخلت « تكنولوجيا » العصر فى صناعة لعب الأطفال . فأصبحت

تلك الدمى الصغيرة التى أصنعها لا تقوى على مواجهتها .

ـ لكنه مشهود لك بإتقان صناعة العرائس ، فضلا عن أن أثمانها أرخص كثيرا .

ـ نعم ، هذه حقيقة ... لكنها أيضا لم تستطع الصمود طويلا .

ـ لماذا لا تقوم بتطوير بضاعتك لتساير نظيرتها الغازية ؟

ـ إننى بالفعل أدخلت الكثير من التجديد والتحسين على صناعتى ، وأقسم أن كثيرا من عرائسى تفوقت على مثيلاتها الأجنبية .

ـ فما سر كسادها إذن ؟

ـ لا أعرف وهذا ما يحيرنى . بل ويحيرنى أكثر تلك الطريقة التى يلقاني بها الآن أصحاب المتاجر ، فلقد أصبحوا وجوها عابسة وكلمات مقتضبة وعيونا متشاغلة . لدرجة أن أحدهم بمجرد أن لمحنى أدخل عليه ، دفن رأسه بين أوراق مكتبه وظل يصفعنى ببروده الرافضة المقتضبة حتى غادرته .

ـ وماذا ستفعل الآن ؟

ـ لا شىء سوى الاستمرار .

ـ لكنك بهذا تتيح لحرارة الشمس أن تقتلك فى المرة القادمة .

ـ لا تخافى سأحتاط للأمر .

ـ ٢

فى الصباح كان يسير فى شوارع المدينة الكبيرة مرتديا حلته كاملة رغم قيظ الصيف فهو يعتبر ملابسه الرسمية الكاملة من ضرورات احترام الآخرين له .

كان يحمل حقيبته الكبيرة .. ورغم أن شمس النهار كانت لا تزال تبتسم ، إلا أنه كان قد اتخذ قرارا صمم من فوره إلى تنفيذه ، عندما توقف أمام أحد الحوانيت التى تبيع أغطية للرأس .. ألقى نظرة عجلى على زجاج العرض . وما لبث أن دلف إلى الداخل .

استقبله البائع مرحبا ، وبعد قليل من المناقشات والمشاورات ، خرج وهو يرتدى قبعة سوداء قاتمة ، رأى أنها تتوافق مع مظهره الوقور .

ـ ٣

اتخذ طريقه إلى أول المتاجر فى جولة اليوم .. عند دخوله مكتب صاحب المتجر ، نظر إليه الرجل وانتفض واقفا على الفور يستقبله ، وعندما تصافحت الأيدى صاح صاحب المتجر ضاحكا : من ؟ . أهو أنت ! ! أقسم أننى لم أعرفك للوهلة الأولى ... تعجب . فهذا الرجل بالذات يعرفه دون أن يرفع إليه رأسه ، وكأنه يشم رائحته .. سأله مندهشا : لماذا ؟ .. جلس الرجل وأشار إليه بالجلوس ثم قال وهو مازال على بشاشته : أبعد كل هذه الأناقة الجديدة تسألنى لماذا ؟ .. نظر إلى نفسه قائلا : ليس هناك أى جديد ... ضحك الرجل عاليا وهو يقول : هذه . هذه .. مشيرا إلى رأسه .. تذكر تلك القبعة السوداء على رأسه والتى كان قد نسيها تماما .. انطلق يحكى للرجل سبب شرائه إياها .. الغريب أن هذا الرجل كان يضيق بمجرد رؤيته . لكنه اليوم يستمع له فى رحابة صدر ، وكأنهما صديقان قديمان ... حاول أن يفتح حقيبته ليخرج بضاعته .. رفض صاحب المتجر وهو يقول : لماذا لا تكون جلستنا لمجرد أن نتجاذب أطراف الحديث ؟ .. ولما شرع فى الانصراف ، كان الرجل يستبقيه . وأخيرا انصرف وقد ملأته الدهشة .

زادت دهشته عندما تكرر نفس ما حدث تقريبا مع كل العملاء أصحاب المتاجر الذين زارهم اليوم ، وكأنهم قد اتفقوا جميعا على ذلك .

ـ ٤

عاد إلى منزله فى نهاية اليوم .. اعتكف به ثلاثة أيام متتالية .. خرج فى بداية اليوم الرابع تماما كعادته .. استقبله أول صاحب متجر بنفس البشاشة والترحاب السابقين . وعندما حاول أن يفتح حقيبته واجهه نفس الاعتراض السابق ... لكنه هذه المرة نظرَ إلى صاحب المتجر نظرة كلها ثقة وهو يقول : انتظر قليلا يا سيدى ولن تندم .. فتح الحقيبة . جذب منها أكياسا متعددة فتحها بدورها وأخرج منها عرائس ودمى ترتدى جميعها قبعات سوداء قاتمة .

القاهرة : إسماعيل بكر

مصطفى الأسمر

قصة: تشابك

(أ)

١ - في الصباح وهو ذاهب إلى الديوان اصطدمت قدمه اليمنى بقطة سوداء ، تشاءم ، خمن أن اليوم لن يمر أبداً على خير ، وأيقن أنه لا محالة سيتشاجر مع رئيسه ، حاول أن يطرح عن ذهنه الخاطر ، سار متشاغلا بمطالب الأولاد ، الكراريس للمدارس ، الأحذية الجديدة لموسم الشتاء ، الجوارب البيضاء والمرايل السوداء ، جقائب الكتب الجلدية ، بالتدريج نسى القطة السوداء والتشاجر مع الرئيس واندمج مع أفكاره ، فلم يلمح السيارة وهى مقبلة تجاهه ، كانت مسرعة تثير خلفها سحابة من دخان العادم وغبار الطريق .. وفى اللحظة المناسبة قفز ليتفاداها فوقع وسط بركة ماء تكونت من أمطار الفجر ، تأمل غاضبا سرواله الملوث بالماء والطين ثم انتزع حفنة من طين البركة بأصابعه وكورها بين قبضته وقذف بها العربة ... اتسخت قبضته ولم تطل حفنة الطين العربة ..

٢ - حبيبتى .. تصورت عندما يجمعنا الفراش ..
: ولكن .. هذا الذى نصنعه خطأ
: حبيبتى .. متى تفهمين ؟
: أرجوك .. لا أريد
: حبيبتى .. للمرة المليون أسأل .. هل تحبيننى حقا ؟
: أنت تعرف
: حبيبتى .. بعد طول تفكير ، انتهيت إلى حقيقة مؤكدة .. تقول إن الفراش بين زوجين لا يجمعهما حب هو الخطأ والحرام
: مهما قلت فلن أوافق ..
: حبيبتى .. ولكنى أحبك
: ألا يصلح الحب بغير الفراش ؟
: حبيبتى ... هو جزء منه ..
: تستغنى عن هذا الجزء .. لخاطرى تحمّل
: حبيبتى أريد أن يكون حبنا كاملا
: لا .. لا تلحّ علىّ ..
: حبيبتى .. لخاطرى هذه المرة وحسب
: أبداأبدا ..

٣ - تتمنى أن تترك البيت والزوجة والأولاد والصحبة والعمل وتنفذ من المدينة .. تضع يدك على خدك وتحلم أن تصنع شيئا .. تداهمك حالة القنوط المعتادة لأن هذا الشىء كامن فى خيالك ولكنك لا تقدرأن تمسك به .. كلما اقتربت منه وخيل إليك أنك كدت تتعرف عليه هرب منك .. تتساقط دموعك على الخدين وأنت ترثى لحالك .. تستسلم لها وتكاد تنسى نفسك .. من أنت ، ومن تكون ؟ . ثم يتراءى لك الشىء صورة تلوح وسط ضباب كثيف فتحسب أنك قد اقتربت وما عليك إلا أن تمد يدك فيكون بين

قبضتك . . . وتقول يا فلان يا ابن فلان اكتب مسرحية . . فهذا هو الشيء الذي يجب عليك أن تصنعه . وتتحمس للفكرة . تحضر الورق والقلم ، تصنع بيدك فنجان القهوة « المحوّج » تشعل اللفافة ، تجلس أمام المكتب ، فجأة يهرب منك هذا الشيء . . يتأكد لك أنك ما وصلت إلا إلى سراب . .

٤ - : يا حبيبتي . .
: لا تحاول . . لن أقابلك هناك
: حبيبتي . . جئت لأقول مازالت رغبتي في الذهاب
: عجبا . . ماذا تريد ؟
: أن أضع رأسي فوق « حجرك »
: أنت تحيرني
: وتمرّ يدك على شعر رأسي وخدي
: لو لم أكن أحبك !
: وتغمض أصابعك جفوني
: بالأمس كنت مسهدة الليل بطوله أفكر فيك
: وتقصين عليّ بصوتك الهامس الحنون قصة علاء الدين ومصباحه السحري ، وطاقية الاخفاء
: صديقاتي يحسدنني على حبك
: ثم يقف بي الزمن وأنا على هذا الحال . . يطول ويمتد ، لا ينتهي

٥ - وبجوار النهر تجلس . . لا نجمة في السماء ، برودة شتاء مبكر تلسع أطرافك . . تحلم بشقة تلمك أنت والأولاد وأمهم بدلا من الشقة المهددة بالسقوط . . تمنّي النفس أنك ستعثر على مالكها . رجل كأنه هبط من السماء ، عجوز أشيب ، طيب الكلام سمح الملامح ، دائم البسمة ، لا يتقاضى خلوا ولا مقدم إيجار ، وتسير مع الأمنيات ، تتجسد الشقة واسعة ثلاث حجرات وصالة ، فتفكر أن تضع في الصالة ثلاجة ١٢ قدما لتريح نفسك من تذكير الزوجة بحاجة البيت إلى ثلاجة تحفظ فيها طعام أسبوع كامل قبل ذهابها إلى العمل . . وفي الصالة أيضا سيكون هناك بالضرورة « انتريه » تجلسون عليه أنت والأولاد وأمهم تلتفون حول تلفزيون تشاهدون ما يبثه من برامج وأنتم تشربون أكوابا من اللبن الدافىء وتقزقزون « حبات الفول السوداني واللب . . تضع يدك في جيبك لتخرج سيجارة تشعلها لتساعدك على الاستمرار في الأحلام فلا تجد ، تضحك من نفسك ومن خصوبة خيالاتك تتذكر أنك لا تملك ثمنها ، يغيظك أنك سلمت وبكل البساطة كل ما في جيبك من نقود للزوجة والأولاد فضا لشجار لا حت تباشيره وأنفر بتأزم . .

٦- عندما عاد من البيت كان يفورَ من الغضب . . جلس على أرضية الحجرة العارية من الأثاث ، أراح رأسه بين كفيه ، واستند بها فوق ركبتيه . . حاولت زوجه أن تخرجه عن صمته ووجومه فنهرها لم يكن يطيق أن يسمع من أحد كلمة واحدة . . كان ضيقا بكل شيء حتى بنفسه . . لفوره كان مطرودا من المصنع بعد أن تشاجر مع صاحب العمل . . ظل الرجل به حتى أوقعه في النهاية . . دبر له الخطة بدقة وأحكمها حوله . . كانت التهمة لاصقة به تعطي صاحب العمل الحق في فصله . . رفع رأسه بتثاقل وتأمل سقف الحجرة ثم تمدد بطوله على أرضيتها المفروشة بالحصير ، لم يغظه قرار الفصل قدر ما غاظه تخلي زملائه عنه وشهادتهم ضده ، حتى وهم واثقون من براءته . . ندم لكل ما صنع من أجلهم . . جاءه أصغر الأبناء يحبو ثم تعلقت أصابعه الصغيرة بساقه وتسلقها ، ابتدأ يزحف فوق الجسد الممدد حتى وصل إلى صدره فأخذ يعبث بأصابعه الصغيرة في عينيه محاولا أن يفتحهما له بالقوة . . . نهض تحت إلحاح المحاولة طاردا عنه الهموم واحتوى الصغير بين ذراعيه .

٧- صدقني أنا لا أقول ما أقول لأرضيك . .
: أصدّق
: كنت أنوي الحضور حسب الموعد . . بالفعل ارتديت ثوبي الذي كان عليّ أول مرة قابلتك فيها . . صففت لك شعر رأسي بالطريقة التي تروقك . . وعندما هممت بالخروج . .
: أعرف . . فلا حظٌّ لي
: حدث ما منعني عنك
: أقدّر
: لا تصطنع الغضب
: لست غاضبا
: كنت بالفعل سأحضر . . آلمني أن تنتظر . . تذكرت
: قولك : لخاطري
: أعرف أنك لا تكذبي
: ولكن ما كنت لأسمح لنفسي بالدخول
: وما كنت سأكرهك على شيء لا تريدينه .
: أعرف
: لم ألمس فتاة لا تبادلني حبا بحب

: وهذا ما يجعلني أضعف . .
: ننسى ما حدث
: تخفي عني شيئا .
: سأقول لك كل شيء .

٨ ـ تجد نفسك محصورا بين جدران أربعة . . في سجن أنت ولا منفذ لك منه ظلام دامس يحيط بك . . لا يصل لعينيك شعاع من ضوء . . أذناك تلتقطان أنات السجناء وآهاتهم مختلطة بعواء لكلاب شرسة . . وفحيح لأفاع ، أحذية السجانين « تطرقع » في رتابة قاتلة فوق الأرضية الصلدة الباردة . . تطمئن نفسك أن كل هذا تراه في حلم سرعان ما تستيقظ منه فتجد نفسك في الفراش مسترخيا والزوجة مائلة بحنو زائد عليك . تجفف عرقا يتصبب من جبينك من هول الرؤية . . تبتسم لها عندما تطالعك بوجهها الصبوح الباسم ، تقبلها قبلة الممتن الحافظ للجميل وتطمئنها على نفسك وتسألها عن الأولاد وهل حضروا جميعا من الخارج . . ثم تسألها أن تصنع لك كوب الشاي . . تشعر بجفاف حلقك ، تحس آلاماً مبرحة تسكن كل عضلة من جسدك فيرتفع صوتك رغما عنك مستغيثا ليضيع ويختلط بأصوات مشابهة . . يتأكد لك أنك داخل سجن حقيقي . . تسأل نفسك كيف جئت ومتى . . ثم تتذكر . . عريضة الاتهام وفقراتها العشر . . كل فقرة على حدة كفيلة أن تضع حبل المشنقة حول عنقك . . في صدر العريضة قالوا عنك إنك تعمل على قلب نظام الحكم . . تحاول جاهدا أن تذكر أين ومتى فعلت ؟ فتفشل . . كل ما تعرفه أنك وأنت جالس وسط الأصدقاء في المقهى قلت تعليقا . . نقل عنك مضافا إليه الكثير وأصبح نواة لقصة طويلة محبوكة . . أما ثاني التهم فهي تسترك على قاتل . . يتراءى أمام عينيك ما حدث تفصيلا . كان ضعيفا نحيلا فزعا ، وكان الجنود يطاردونه وهم يحملون العصي ، استغاثك فأغثته . . لم يكن يهمك أن تعرف لماذا هم يطاردونه . . ملاك إحساس طاغ والجند خلفه أنه هو المظلوم . . كان في هذا الكفاية لتمد يدك إليه وتغيثه . . وتتمنى أن تكتب بخط يدك دفاعا عن الاتهام الثالث . . أو تسمع صوتك للجميع وأنت تعلن براءتك من التهمة الرابعة . . تشعر بالاختناق وبالأفاعي تزحف على قدميك صاعدة إلى ساقيك فبطنك وصدرك فلا يخجلك أن تبكي . .

(ب)

* ـ
استيقظ متأخرا وهو يشعر بتكسر عظامه . . كانت آثار انفلوانزا حادة ما زالت تلازمه . . وكان عليه ان ينجز أعمالا عديدة في هذا اليوم . . . تقديم طلب للمرة العاشرة بشأن المسكن ، استلام سكر وزيت التموين،شراء كستور الشتاء لملابس الأولاد . . التوجه إلى قاعة المحكمة للإدلاء بالشهادة . . . المثول أمام النيابة الإدارية لاستكمال التحقيق . . تذكر ايضا أن اليوم هو يوم اللقاء . . صمم أن يترك وراء ظهره كل شيء ويذهب

* ـ
وكأنما يسعدك أن تترك كل شيء لتراها . . تعرض نفسك لغرامة قد يفرضها قاضي المحكمة لتكون هناك . . لو سألت إنسانا لقال لك أنت تهرب باللجوء إليها . . ولن تأتي الإجابة بجديد . . أنت تعرف مقدما أن دقائق تقضيها معها هي الترياق الذي يخفف من بؤر الأحزان في نفسك . . وجودها يمسح بعض الشيء ما علق بكيانك من متاعب ، وهموم . . تصبح الدنيا أكثر جمالا وبهاء . . فتهفو أن ترى كل الناس سعداء ، ويداهمك حلمك القديم أن عليك أن تضرب في الأرض عسى أن تنصلح الأحوال . .

* ـ تقول بهمس : تعودت أن أراك
: كل مرة أختلق المعاذير لأحضر .
: أعرف .
: عليك أن تقدر ظروفي ودقة موقفي
: حاجتي إليك لا حدود لها
: يا حبيبي تذكر . .
: حبيبتي . . أرجوك . . لا تكملي . . أنا أعرف ما تفكرين فيه

* ـ
في مكان العمل فوجيء بابنه البكري يدخل عليه . . استغرب ، تهيأ ليسأله لماذا ترك المدرسة والحصص وأتى . . ولكنه عدل عندما رآه مكتئبا . . لم يشأ أن يحاصره بالأسئلة . . استنتج أنه قادم يطلب نقودا لشراء باقي الكتب ، أخرج حافظته ، عبثت أصابعه فيها ، خجل أن يسلمه ما وجده . . أعاد الحافظة إلى مكانها من جيبه وتأمل القميص فوق صدر البكري وقد رق نسيجه فتمنى لو استطاع أن يشتري له بديلا . . .

* ـ
لكن ما حصل عليه من دخل هو بالكاد يغطي احتياجاتك

الضرورية من مأكل ، ولا فائض يكفى للملابس . . ولا حل إلا بالاستدانة ، والديون تراكمت وكثرت وتنوعت مصادرها . . وأصحابها يلاحقونك . . . وأنت تعتذرهم . . وترفع وجهك إلى السماء كأنك تنتظر أن ترسل لك ملاكا يحل كل المشاكل . .

* -

فى البيت تخبره الزوجة من بين دموعها أن البنت حرارتها فى ارتفاع مستمر ، تعطيه خاتم زواجها ليتصرف فيه . .

* -

وعندما تعرض الخاتم على الصائغ يؤكد لك أنه زائف ، تناشده بكل الأمل فى نفسك أن يراجع نفسه ، يؤكد لك صدق اكتشافه . . تصدمك حقيقة أن تظل مخدوعا طوال هذه السنوات . . يؤكد لك الاكتشاف أن حياتك المنصرمة كانت وهما . . تمنى النفس أن الرجل ربما يكون قد أخطأ التقدير ، تناشده أن يعيد الفحص بدقة أكثر حتى ولو كان هذا من أجل المريضة . . يصر على موقفه ، يزجرك . . ولا يكتفى بهذا بل يهددك باستدعاء الجند .

* -

على غير هدى سار وهو حبس دموعه ويتحاشى أعين الجند. بالمصادفة أو بالعمد كان الطريق مزدحما بهم ، غاصا بالناس والعربات ، متخما بالصخب والضجة . . كانت المبانى القائمة على جانبى الشارع شاهقة الارتفاع تبدو لعينيه حيوانات خرافية تحاصره . . فكر أن يترك الشارع « وينفد بجلده » ولكن كل السبل كانت مغلقة أمامه . . كأنه قد حكم عليه بالسير فى هذه الطريق دون سواها . . سار مغلوبا على أمره . توهم كأنّ أحدهم ينادى اسمه . . فعل المستحيل كى لا ينظر خلفه . . ظل النداء يلاحقه ويدق رأسه كمطرقة . . ضعف واستدار ليرى من المنادى . . على الفور اصطدمت عيناه بعيون الجند كانت أصابعهم الممدودة نحوه تشير إليه والهروات الغليظة تتدلى من أحزمتهم المعلقة بخاصرتهم . . تهيأ للعدو فخذلته ساقاه . . ارتسمت فوق عينيه الحبيبة فتمنى لو عاد إلى رحمها نطفة صغيرة لا تراها الأعين . .

* -

: حبيبتى . . خبئينى بين أحضانك . .
: أنت ترتجف
: أنا مطارد
: لا أحد معنا . . برغبتى جئتك . .
: لكن أعين الجند ترانا
: لا أحد معنا أتتمنى أن تضع رأسك فى حجرى ؟
: أتمنى
: وتهفو أن أمر بيدى على شعر رأسك ؟
: أهفـو
: وتحلم أن أغمض لك بأصابعى جفون عينيك
: أحلم
: ثم أقص عليك كل ما أعرف من حكايات
: غايتى
: إذن نم يا حبيبى . . استرح فوق فخذى
: لا أقدر
: يا حبيبى . . تعال مساء ممتطيا صهوة الحصان الأبيض فاحملنى بين ذراعيك وطر بى بعيدا .
: إلى أين ؟
: إلى المكان الذى لا ترانا فيه أعين .

* -

وتعرف أنك أينما ذهبت فالأعين تراك . . تلاحقك . . فذرات جسدك مكونة من تراب هذه المدينة ، من صخور جبالها ورمال صحاريها ، ماء أنهارها وبحارها ، هواء سمائها . .

(جـ)

أنا . . أنت . . هو . . هم . . أنا . . الزوج . . الزوجة الحبيبة . . الأرض ، السماء . . القاتل ، المقتول . . . السكين ، الحمامة السجان ، المسجون . . . الذئب ، الحمل . . . الشمس ، القمر . . . . الظالم ، المظلوم . . . الفأس ، الشجرة . . . . الطلقة ، قلب العصفور . . . . السمكة ، الشبكة . . . . البرد ، الحر . . . النور ، الظلام . . .

(د)

أنـا . .
كـل شـى . . .
لا شـــى . . . .

دمياط : مصطفى الأسمر

فوزى أبوحجر

قصة.. الغاضبون

كنا نراه من بعيد ، فننكمش - نحن الصغار - متلاصقين جوار الحائط ، حتى إذا ما اجتازنا ، أسرعنا خلفه ، وقبضاتنا الصغيرة تضرب الهواء .

الطويل آهو
الطويل آهو

نرددها - هكذا - كل مرة ، فيستفزنا صمته ، ويستفزنا هذا الطول الفارع ، فنظل نصرخ ، ونصرخ ونحن وراءه ، تاركين مسافة بيننا وبينه ، نتحسب فيها إذا هو باغتنا واستدار . ساعتها : سيكون كالجمل الهائج ، لو شاء قذف بنا في الهواء ، ولو كنا فى أحضان أمهاتنا .

كانت مظاهرتنا تشيعه حتى باب الدار ، وكان الناس يضحكون ، ولم يكن يغضب منا . وكنا نعجب : كيف هو بهذا الطول والضخامة ، وليس له ولد ترى لو أنجب . أيكون صغيره مثلنا ؟ ! - سيكون طويلاً ، وكبيراً أيضاً ، وربما يكون له شارب .

مرة ، مرة ، مرة . وفى هذه المرة ، ما إن رآنا من بعيد ، حتى ابتسم ملوحا بقبضتيه ، مملوءتين بقطع من الحلوى ، ونادانا فدنونا على حذر فعاد يبتسم من جديد ، وهو يقول :

- من يهتف بصوت عالٍ ، أُعطه قطعة من الحلوى

أخذنا نتبارى فى الهتاف ، وقطع الحلوى تتناثر فوق رؤوسنا . وبينما كان يمضى هو داخل الدار . كانت مظاهرتنا نحن تمضى تجوب الحارات المجاورة .

فى البداية .

استغربنا . قلنا : أبله . وعلى كل ، فلن ينقص منا شىء . نهتف فيعطينا الحلوى ، نهتف فيعطينا الحلوى .

وأحببناه .

وكنا ننتظره على شوق ، نستقبله بالهتاف كل يوم :
الطويل آهو
الطويل آهو

نرددها بنغم ، ونرقص على إيقاعها ، ونأكل الحلوى . ولم نكن ندرى أن الرجل سيمكر بنا ، حتى جاء يوم هتفنا فيه ، ولم يعطنا شيئاً ، ويوم ، ويوم ، ويوم . عاندنا نحن أيضاً ، وركبنا رؤوسنا ، ولم نعد نهتف حين نراه ثم إنه لم يكن طويلاً كما كنا نتوهم .

صفط تراب - المحلة الكبرى : فوزى أبوحجر

طلعت فهمي

قصة: أنغام ضائعة

كان اسمها « رؤوفة » ولها شعر أسود اللون ناعم وطويل ، وعينان سوداوان ، وفم رقيق بغمازتين على جانبيه تضفيان على ابتسامتها عذوبة رائقة . كانت تعيش مع أمها بعد أن رحل الأب عن الدنيا وترك لها ميراثاً قليلاً ، وأسىً رقيقاً ، وأمسيات حزينة تقضيها بجانب الشباك وقد أنامت خدها على ساعدها ، وأخذت ترقب القمر بعينين نصف مغمضتين . ويوما أغلقت الشباك فى وجه القمر ثم كتبت الشعر بعد ذلك فى دفتر صغير زينت حوافيه بزهور ورقية .

كانت تدرس الفلسفة وتجاهد أن تحتفظ لنفسها بشخصية جادة رغم عدم جدية الدراسة وافتقارها للجاذبية المشوّقة . وحتى ذلك الوقت لم تكن تعرف الحب ، ولكنها كانت تنتظره وتتمناه . حتى جاء اليوم الذى أحبت فيه شابا يقرض الشعر ويعرف بين الطلبة بتحرر أفكاره وتمرده على مواد الدراسة وأوهامه الكبيرة . كان اسمه « عبد الله » ، له وجه وسيم ، أسمر اللون يبدو فى عينيه ذكاء حاد ، وعناد غريب .

كانت تجلس فى المدرج ، ويجلس هو وراءها ، ولم تسترح كثيراً لهذا الصخب الذى يحدثه ولكنها استراحت للمعلومات الكثيرة التى ينطق بها أثناء الحديث . وفى غمرة حماسته للتدليل على أن الطلبة يتعجلون الكتابة فى شتى شئون الأدب دون أن يتعمقوا دراسته أولاً ، أشار إلى الصف الذى أمامه وقال :

– ستة من هؤلاء يكتبون الشعر ، والسابعة تكتب مذكراتها .

وأحست بمثل وقع الصفعة ، وغلب وجهها الحياء الشديد ، لأنها لم تكن إلا السابقة التى تكتب مذكراتها .

كان لابد أن تفعل شيئا . لو أنه طالب عادى لنهرته ، ولكنه « عبد الله » الذى فكرت فيه كثيراً وتعاطفت معه كثيراً أثناء مناقشاته الحادة مع الأساتذة . وقامت بعد أن جمعت حاجاتها فى هدوء ، وخرجت من المدرج إلى فناء الكلية إلى الشارع حيث تركت لدموعها العنان . بعد هذه الحادثة ، كانت إذا دخلت إلى المدرج تتجنب النظر إلى أى أحد ، ولكنها تحسه قريباً منها ، وتشعر أنه يحاول ذلك ويتعمده . ثم حدث أن ذهبت إلى المكتبة لشراء كتاب ، ورأته بجانب أحد الأعمدة ، وعندما اقتربت من البائع وجدت الكتاب قد بيعت كل نسخه . ولما تهيأت للرجوع شعرت بملمس أصبعه على كتفها ، ونظرت إليه أو حاولت ذلك . وجدته يمد يده بالكتاب الذى تريده . قالت كالمنزعجة : متشكرة .

ومن خلال ابتساماته قال : يجب أن تأخذيه ، حتى يتاح لسخيف مثلى أن يفعل شيئاً جميلاً فى هذا اليوم الملبد بالغيوم .

أخذت الكتاب ، وسمحت لهذا السخيف أن يقدم لها شراب الليمون ، وأن يحدثها عن شعره وعذابه وأن يجرها وراءه من الفوضوية إلى الوجودية إلى . . . .

كان شاذ التفكير تقريباً . . وكانت رومانسية محبة للحياة . إذا تحدثت عن الله تتحدث عن الشيء الجميل الذى بداخل كل منا . وكان يصفها بالعاطفة والبعد عن العقل ، وكانت تصفه بشذوذ الفكر وغرابته . وجمعهما حب غريب طوال سنوات الدراسة التى تفوقت فيها عليه ، وسبقته إلى السنة

النهائية ، ويبدأ تعثره وكان لانهاية له . ولم يغفر لها تفوقها عليه وتوافقها مع الحياة . ولم تغفرله . عدم حرصه على حبها وضياعه . لا تعرف متى أحست أنه ليس فتاها ، وأنه يحب ضياعه ويستعذبه .

ولا يعرف متى أحس أنها ليست فتاته وأنها تجره إلى « برجوازية عفنة »

وضاع الحب بين الأشياء الصغيرة ، والاتهامات الصغيرة .

- لن تجريني إلى برجوازية هادئة ، وبيت وعائلة . أنا لا أصلح للحب . أنا لا أصلح إلا للشعر .

- هل تظن أنك شكسبير ؟ لست أكثر من دعيّ سخيف يعيش حالة الأدباء وليس بأديب .

- ها . . ها . . ها . . الآن تجيدين الحديث ، امسحي أنفك أيتها الصغيرة ! واستسلم لضياع جميل وفوضى محببة .

واستسلمت لوجه رائع ، وعربة فولفو ، وشاب يضحكها كثيراً ، ويمنحها قبلات من فم يعلوه شارب كثيف ، اعتبرته رائعاً .

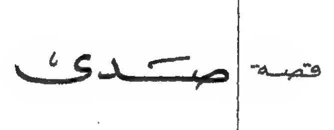
بعد شهر من زواجها ، أحست أنها أضاعت حلمها الجميل ولن تستعيده أبداً . وقررت ألا يكون لها أبناء من هذا الأبله صاحب العربة الفولفو . وكتبت فى دفترها المزين بالورود (أحس أنى عبدة تباع وتشترى) .

أما هو ، فكان يجلس على المقاهى ، ينشد شعراً عاطفياً وحزيناً ، عن المرأة المهزومة ، المبتذلة ، المهيأةللحيلة ، ويقول بعد كل قصيدة :

- هكذا النساء دائماً ، لم يخلقن للمواقف الكبيرة .

القاهرة : طلعت فهمى .





● قبل أن ينحنى السيمافور . زعق فى قلبى القطار وانطلق . ضممتها بعينى ولثمتها بما تبقى لى . وقفتُ لصق الشباك . ووقفت أنا لصق ذاتى . وحدى على الرصيف المبتل ، عاريا أرتعد . وفى الظلمة البعيدة ، سقط القطار واختفى . . وناى قلبى ينتحب .

● على امتداد الليل وفى نوره الخاص . كنا نغنى . . بالليل . . . ويقصر الليل الطويل . كنا وحدنا بين الحقول نركض ونسير ، نجلس متلاصقين حينا نتعب أو يشتاق أحدنا لأنفاس الآخر . وعندما نفيق من نشوة امتزاجها بأنفاسى . تنسل من بين أحضانى ، تتأملنى متمنية لو كان بيننا مصباح كى تستمتع ببرؤيتى . وأشير لها إلى أعلى قانعاً بنور الليل الخاص . . وبها . فتعاود تقبيلى بحرارة وتنهض تركض فى قلبى ، وقلبى فرح بوقع خطاها . وفى الليل الطويل . . ظلت تزورنى وظللت أهتف . . .

● لم يكن هذا بالأمر العسير – قالت أصناف من الناس غليظة – كل الناس تفعل هذا وأكثر . شقة ، وأثاث لثلاث حجرات ، وشبكة . ثم الزينة والأولاد . . وطوابير تقف فيها حتى الموت فيقف ولدك . هى الحياة هكذا ! ! فى كل يوم مائة ألف قتلة أو يزيد . يقولون وأنا فاغر فمى . أنا الأحدب المسكين . . أنا الأعرج . أكز على بديل الساق وأجاهد بعينى التى فررت بها من الحصار .

● قلت : من يأخذ بيدى ؟ قالوا : وحدك يجب أن تسير . أشرت إلى عصاى وقلت : الظلام ! قالوا : هو الزمن ! وهذه هى الحياة ! قال صديقى : لا تلمنى . العود يشق الأرض وحده ، والأخ يقتل أخاه . إنه الزمن : وهى الحياة ! قلت : راحت ! ! قالوا : توامضت فى دجى روحك ، فى عطشك . . أرتك من مفاتن لغاها ماسبا منك التأوه ، ثم نادتها الحياة فلبت .

● حادثت قلبى فتجالد ، وتصالب أمامى مستعصماً ببقايا ذكرى وطيف مر . قال : أين . قلت : ما عندك . . فولى عنى ورد عنه وخز كاد يفتح كوة ما مضى ، فأسرعت لمن حولى .

قلت : استطال الليل علينا . . ووحدينا نسكن ذكرى وطيف .

قالوا : نخّ نهجة القلب واتئد .

– ما حيلتى ؟ وما حيلته ؟ وصرخت .
– قد غوته واستسلمت . ثم استيقظتها على جرح ، واصطدمت أنتك وأنته بجدار الصمت الموحش . ورجّع خلو الليل وخواءه صدى أنتكما عواءً جدباً وحشيا . واستكن فى مكمن الغضب الوعر جفاف حاد متحفز . . أبداً مهتاج ومستثار .
– كانت تسكن فى . . ثم سكنتنى . و . . . . . .
– إن جاءك الموت لا تغتم . . إن جاءك الحب لا تهتم .
– وماذا بعد ؟
– إن جاءك الوجد لا تحزن . . إن جاءك الشوق لا تغرم .
– ماذا بعد ؟

– إن جاءك الهجر لا تندم .
– وبعد .
– إن دهمك الفراق لا تكمد ، وابك .

● حاورت قلبي ولججت .. فظل على من محرابه ، وتكشف لي توله . وفي امتناعه تجلى عنف مكابدته ووحشته . وحين لمح ظلام الحياة الخالية منها رمقني وأجهش . وظل الشوق يغادرني إليها .. يا للشوق !!

● على الرصيف العارى مازلت وحدى ، غائباً وسط ضباب ودخان كثيف . أتبين بصعوبة السيمافور منحنياً أبداً منذ الأزل . والقطارات تمر مسرعة دون توقف . تعجن عجلاتها الحديدية صدرى وأيامى . يتكاثف حولى وفوقى تراب ودخان ثقيل . وفي قلبي مازال قطار يصفر ، مختلطاً برجع ناى قديم ومجروح .

ربيع الصبروت



سليمان كابوه

قصة: الصّعود على عامود دائرى أملس

فلتصعد . . فلتصعد ياولدى . . هكذا قال له أبوه يوما ما . . وهكذا اعتملت الفكرة فى نفسه . ـ إياك والنكوص ياولدى . . ردد معناها أيضاً على مسامعه أحد الفلاسفة يوم قال: أنتم معشر الشباب . . تسلقوا الجبال الرواسى ، شقوا الصلد بأظافركم ، استنبتوا المياه من بطن الصخور . . إياكم والعجز . امضوا . . ولا تتأهوا إذا لسعتكم النار أو حاق بكم الدمار . . إياكم وقول المستحيل . فلا مستحيل إذا عزمتم . ولا صعب إذا أقدمتم .

. .   . .   . .

تفكر الشباب مليا . نعم لا بد من الصعود ، كما قال لى أبى وكما سمعت من الفيلسوف ، فجوهرة الحياة - كما قالوا - تتسنم ذلك المبنى الشاهق الذاهب فى أجواز الفضاء ، ولا بد لمن رام للحياة معناها أن يصعد ذلك المبنى . . أن يقتنى هذه الجوهرة !

رباه ! . . هذا المبنى ؟
أنىٌ لى بصعود هذه الناطحة !

الخلائق تدب على الأرض فى رتابة وملل ، هذا يهرع لاهثا ، وذاك يتباطأ مطرقا . . عيون تبرق باسمة ، وأخرى تنطفىء واجمة .

يسترسل الشاب فى خطوه الوئيد . . يتوقف . يجيل طرفه فى الشارع الغاص بالكتل البشرية المتلاصقة . . يشرئب بعينه ، يصعد طرفه عاليا فينحسر بصره دون بلوغ قمة المبنى .

يخطو الشاب فى تؤدة وسكينة . . يتوخى المبنى . . يقترب منه . وعند مدخله يقف . . يصعد بصره فيه مرة أخرى . . ياله من شاهق ! . . لكن ألم يرتقه غيرى ؟ ألست مثلهم !.

يبدأ الشاب فى صعود الدرج والعزيمة تستبد به ، والرغبة فى تسنم القمة تستأثر به دون ما عداها . . يصعد سعيدا باسما . . تشع الفرحة من عينيه ومن كل حواسه . .

يواصل الشاب صعوده بلا ملل . . ولا كلل ! . . ها هوذا يصعد ضاحكا يتطلع أعلاه . . أين أنا من القمة ؟

على حين فجأة صكّ سمعه دوى ترامى إليه من أسفله ، فأجفل مشدوها ، ماهذا ؟ تطلع أسفله مذعورا ، فالفى الدرج يتقوض والغبار يفعم المكان .

يا للمصيبة . . الدرج ينهار !

انتزع نفسه من موقفه ، فالانهيار - على مايبدو - يمضى سريعا . . يجب ألا أنتظر حتى تلحقنى الكارثة . يجب أن أمضى . . وبأسرع الخطى أمضى .

وَجِلاً صعد ، عاجلا صعد . . أواه . . ماهذا ؟ . . الانهيار أسرع من خطاى . . الانهيار يدنو مى ، يلحق بى .

توقف الشاب هلعا وقد خنقته الحيرة وأطبق عليه الموت . . تصبب منه العرق واستحال لونه إلى صفرة شاحبة ، ارتعدت فرائصه ، ووقف شعر رأسه . .

« سأموت » . . وعلى حين بغتة اجتاحته شجاعة طارئة . .

لِمَ أخشى الموت وفى الموت راحة من شرور الدنيا ومتاعبها .

واسترسل الشاب صاعدا ، وما هى إلا هنيهة حتى هداه تفكيره ، فالدرج وحده هو الذى يتقوض أما المبنى ما زال يحتفظ بثباته وشموخه . . آنئذ توخى نافذة صغيرة يقرب منها عمود خارجى ملاصق للمبنى . . كور نفسه فى النافذة . . خرج من النافذة . . احتضن العمود بذراعيه وساقيه . . تشبث به .

تفكر هنيهة :

لا بد من الصعود.

العمود أملس .

ولا بدّ من الصعود !

تـريث الشـاب محتضنـا العمـود . . تـطلع أعلاهبعينين حسيرتين تائهتين . . احتواه الخوف . . استبد به . . الخوف من الهبوط لأنه لا بد من الصعود .

أنهكت الجاذبية قواه ، فأسلم قياده لها . . خـارت قواه ، وانهارت أعصابه ، فتاه عقله ، واختل اتزانه . . ارتـطم . . ارتطم رغما منه بـــالأرض الصلبة فكسرت ساقه .

توافدت عليه الجموع من كل فج . . مصمصوا شفاههم شفقة ، وسالت دموع بعضهم .

ضمدوا جراحه ، فاستفاق الشاب نوعا ما ، فتح جفنيه ، ونظر حوله ، تقلب على أرض الألم . . تحسس جرحه بيده ، فتخضبت يده بالدماء .

تأوه الشاب بلا صوت ، وصر على أسنانه بلا اصطكاك ، أجلسوه فجلس ، وضاحكوه فلم يضحك ، قالوا لـه عربـة الإسعاف فى طريقها إليه فَأَوْمَأَ برأسه أنْ لا .

استوعب آلامه فى الحال ، طواها فى ثنايا ابتسامة مشوهة ، لملم شعثه واستنهض ميت قواه ، ثم وقف يحـدق فى الوجـوه المتحلقة حوله .

قالوا له يوما إن - جوهرة الحياة - قد تكون واحدة ، وقد يقتنيها من يكون له السبق ، فهاله أمر الجوهرة وأمر اقتنائها ، وهالته عجلة الـزمن التى لا تتوقف عن الـدوران ومقولـة إن الوقت كالسيف . . كما هالته دماؤه تنزف وآلامه تنهش .

تحرك الشاب من حيث وقف . . لاذ بالعمود . . عضه الألم فاتحد الأرض أسفل العمود . . تحسس جرحه وأحكم رباط الساق ، ثم نهض فى الحال .

هتف الشاب :

لا . . لا . . لم يعد مجديا أن نستسلم للألم .

نهشه الألم ثانية فضحك ، نـزفت دماؤه فـما حفـل . . سيصعـد - سيصعـد ولن يخيفه ارتفـاع العمـود أو ملمسـه الناعم .

احتضنـه بذراعيـه وسـاقـه . . وبـالسـاق المكسـورة! . . زحـف . . زحف صاعدا ضحك القوم ساخرين . . أمـأفون هـذا ؟ . . هراء مـايفعـل ـ حـدجهم بنـظرة استنكـار . . فضحكوا ثانيا . . وولوه ظهورهم .

واصـل صعوده بتقـدم . . واصـل عـلى دهش من القـوم أسفله . . لفت أنظارهم إليه . . ضحكوا . . وتسمرت فيه عيونهم .

عجبـا ! الشـاب يـزحـف ، لا هنـا . وبسـرعـة تستـرعى الانتباه .

هبت ريح عاتية ، فتسمر الشـاب فى العمـود .. انـدمج فيه . . اشتدت العاصفة ، ففنى الشاب فى العمود . . قصف الرعد ، فتملص الشاب حثيثا من العمـود . . ضغط نفسه قابعا فى الفراغ الضيق بين المبنى والعمود .

اشتـد تباريـح الألم بالشـاب . . قلق الخوف فى دثـار من الإيمان ، والألم فى آخر من صبروكتمان ، والمصير الفاجع فى طوايا إرادة وعزم .

هدأت العاصفة ، وسال الدم من الساق المكسـورة . . لم يعبـأ الشـاب بسيـل الدم . . انسلخ من مقبعـه ، فـاحتضن العمود مرة أخرى وشرع يزحف .

واصل زحفه بمهارة . . عوت الريح ، قصف الرعد فنهشه الألم . . استماتت فى العمود ، التحم جسده بأديمه ، تلاشى وجوده فجأة .

سكنت الطبيعة وخيم الهدوء السابغ مرة أخرى . . عاد الشاب إلى الصعود منهوك القوى ، زائغ النظرات . . رمى الأرض السحيقة أسفله بنظرة مهزومة ، فألفى العيون تلتهمه والأعناق تشرئب إليه .

وهن الشـاب . . فتدلت ساقاه . . وكادت تتهاوى يداه . . ابتهل إلى الله بالدعاء .

صر على أسنانه فى تأزم ، رغما منه استسلم للجاذبية هابطا انبعثت منه صرخـات استغاثـة وهو يستميت فى العمـود . . حاول مقاومة الهبوط .

توقف المارة ، أشرأبت العيون مرة أخرى ، وارتفع اللغط أسفله . . تعـالى الضجيـج والعجيـج . . ألا من سبيـل

لإنقاذه ؟ . . سيرتطم فى لحظة ما بالأرض حيث بدأ . . محال أن يصعد . .

. .   . .   . .

تفتقت بصيرته عن حل ، تلك النافذة الصغيرة المناظرة لتلك التى قفز منها عندما داهمه خطر انهيار الدرج . . لماذا لا يلوذ بها ؟

تنفس الصعداء . . مد قدمه اليمنى إلى النافذة . . اتكأ عليها ، وامتدت ذراعه اليمنى ، فأمسك بحافة النافذة . . انتزع نفسه بقوة من حول العمود . . قبع فى فراغ النافذة متلاحق الأنفاس .

انطلقت من أسفل صيحات إعجاب . . دوى تصفيق . . استمر التصفيق طويلا . تطلع الشاب أسفله فى حذر وخوف .

لبث الشاب مكانه حتى استرد أنفاسه ، واستجمع شتات نفسه ، ثم طفق يعبر النافذة إلى العمود . . فاحتضنه . . وبدأ يزحف بإرادة فذة وعزيمة عنيدة .

أبى أن يتطلع أعلاه حتى لا يخيفه الارتفاع . . واصل . . واصل غير حافل بـألم أو دماء . . لِمَ الخوف من الألم إذا كنا سنتخطاه ؟ . . لا . . لا خوف . . فالعبرة بما نعبر إليه لا بما نعبر عليه .

رنا إلى السطح أعلاه . . ياللروعة . . ماهذا ؟ إنه على قيد أمتار من سطح المبنى . . حينئذ احتواه العزم . . اجتاحته قوة خارقة . غارت آلامه الحادة ودماؤه السائلة فى لفائف قوته العاتية .

حبس الشباب أنفاسه وزحف صاعدا . . هاهو ذا يدنو من السطح . . يدنو أكثر وأكثر . . ها هو ذا يمسك بحافة العمود العلوية . . ها هو ذا يتنفس ملء رئتيه .

وقف الشاب متطلعا حوله وقد شدهه ما رأى . . رأى نورا سماويا يغمر المكان . . رأى جنة النعيم الأبدى . . رأى خضرة يانعة وأشجاراًمثمرة .

جاس خلال الروضة الفينانة يتفيأ ظلالها الوارفة ، ويشتف عبق ورودها المتفتحة . . فداعبته الزهور ، وراقصته الطيور . . وتهادى النسيم البليل ، فاشتف منه الهواءالعليل .

ابتسم مزهوا . ابتسم فى دماثة ، فلقد غاضت الآلام ، ونضبت الأحزان ، وأضاءت محياه تلك الابتسامة الوديعة التى لم يعرفها طيلة حياته .

القاهرة : سليمان كابوه

صمت البحر

أعدها للمسرح « جان ميركيو » عن قصة « فيركور »

ترجمة : أحمد نبيل الألفى

تقـديـم

جاء اهتمامى بقراءة « صمت البحر » كقصة قصيرة عندما وجدت ترجمة لها بالعربية فى مكتبة والدى ممهورة بإهداء رقيق من مترجمها وحيد النقاش .

وقد أردت بعد قراءتها أن تزداد معرفتى بالمؤلف وبالمترجم ، فأتيح لى أن أعرف من بين ما عرفت عن « فيركور »[1] ، أن شخصيته ككاتب قد تحققت من خلال هذه القصة ، وأن حالته تعتبر حالة فريدة يرتفع صاحبها إلى القمة بين الكتاب الفرنسيين على أثر مجرد كتابته لقصة قصيرة .

وأتيح لى كذلك أن أعرف من بين ما عرفت عن وحيد النقاش ، أنه لم يطش له سهم فى تصديه للقضايا التى عالجها كناقد وفى اختياره للنصوص التى قام بترجمتها عن الفرنسية ، وأن الحركة المسرحية والأدبية عندنا كانت تتوقع له مستقبلا عريضا ونشاطا عظيما لولا أن المرض داهمه بلا رحمة فتغمده الله برحمته فى ريعان شبابه وهو بباريس يستعد لمناقشة رسالته فى السوربون ، وكانت رسالته تتناول المسرح المصرى فيما بعد الحرب العالمية الثانية .

وعندما أتيح لى أخيرا أن أجد فى متناول يدى نص الاعداد المسرحى الذى وضعه « جان ميركير »[2] لقصة صمت البحر ، وجدت نفسى مدفوعا تلقائيا إلى محاولة ترجمة هذا الإعداد إلى العربية .

قدمت المسرحية لأول مرة فى ٢٢ فبراير سنة ١٩٤٩ بمسرح ادوارد السابع ، بتمثيل « بيير بلانشار » فى دور الضابط الألمانى ، و« كونستانت ريمى » فى دور العم ، بالاشتراك مع « كرستيان بارى » فى دور الفتاة .

الشخصيات حسب ظهورها على المسرح :

- العم .
- الفتاة .
- الجندى الألمانى الأول .
- الجندى الألمانى الثانى .
- الضابط الألمانى « فيرنر فون إبرناك » .

(الحدث فى فرنسا سنة ١٩٤٠)

المنظـر (الحجرة الرئيسية بالطابق الأرضى لبيت ريفى كبير فى مكان ما بفرنسا . أثاث خشبى ، قطع نحاسية ، وأطباق عليها رسومات .

فى المستوى الأول على اليمين باب صغير يؤدى إلى غرفة العم . فوق هذا الباب علق تمثال من الخشب على شكل ملاك يخيل للمرء أنه مستعد للطيران . . وهناك مدفأة عريضة وعميقة . فى الزاوية اليمنى وعلى ارتفاع درجة سلم باب زجاجى يؤدى إلى حيث يقيم الضابط الألمانى . فى المؤخرة نافذة تحتها منضدة نصف دائرية ثم باب يفتح على الخارج حيث الحديقة والشارع .

الجانب الأيسر فى المؤخرة تحتله أجهزة موسيقى على ارتفاع درجتين ويعدها شرفة صغيرة يدلف إليها المرء من جهة اليمين .

بداخل هذه الشرفة « أرغن » صغير موضوع بحيث يكون العازف فى المواجهة والآلة تخفيه عندما يكون جالسا . وأخيرا تحتل رفوف المكتبة كل الجانب الأيسر باستثناء باب صغير فى المستوى الأول يؤدى إلى غرفة الفتاة وإلى المطبخ أيضا . على مقربة من المدفأة توجد منضدة صغيرة منخفضة وبجانبها مقعد كبير .

وفى اليسار منضدة أخرى وبعض مقاعد . . .)

المشهد الأول

الستار مسدل . الصالة غارقة فى الظلام . نسمع قادما من الصالة أولاً صخب خطوات عسكرية على الطريق . ثم نشيدا « نازياً » : مارش بالغ العنف ، ثم نسمع ضجيج موتورات ، وعربات تقترب . . ما تلبث أن تغطى بضجيجها على الإنشاد . العربات تمر والإنشاد يبتعد بدوره دون أن يتلاشى تماما .

يرفع الستار فى الظلام ويضاء المنظر شيئا شيئا بينما يعود الإنشاد إلى الاقتراب من جديد ، ثم يسمع ضجيج الموتورات مرة أخرى هى أيضا فتغطى ثانية على الإنشاد .

على جانبى النافذة فى مؤخرة المنظر .. يقف العم والفتاة جامدين ، ملتصقين بالجدران ويراقبان بقلق العرض الذى يجرى بالشارع : لقد استولى الألمان على القرية .

فوق المدفأة ، الراديو مفتوح ولكن صوت الإرسال يضيع تحت صخب الشارع : موتورات . . نفخات حادة من الصفارة . . نداءات بالألمانية . . ومع ذلك يسمع فجأة صوت يلغط بكلمات تأتى من بعيد : فنسمع . . « إنى أمنح شخصى هبة لفرنسا . . . . »

الفتاة والعم ينظر كلاهما إلى الآخر ثم تهرع الفتاة إلى الراديو فتوقفه ، ثم تعود ببطء إلى جوار النافذة .

الإضاءة والصخب يذوبان برفق حتى يغمر المنظر الصمت والظلام . ثم تمر لحظات ويبدأ . . .

المشهد الثانى

نهار يوم من أيام شهر يولية . الجو شديد الحرارة . المنظر فى البداية يبدو خاليا تماما ، ثم يدخل جنديان ألمانيان يجران حقيبة ضخمة ، أحدهما نحيل ومفرط الطول والآخر بدين وقصير . . يضعان الحقيبة برفق ويتبادلان بضع كلمات بالألمانية ويخرجان . تكون الفتاة قد ظهرت على اليمين بين يديها حزمة من الزهور . وهى فى طريقها إلى اختراق الغرفة تلمح الحقيبة الضخمة فتتوقف . الجنديان يعودان ، أحدهما يحمل صندوق سفر كبيراً ، والآخر يحمل (صرّة) ملابس ظاهرها من قماش رمادى . الجنديان تسقط من أيديهما أحمالهما على الأرض ، يؤديان للفتاة الشابة تحية ألمانية ، ثم يحاول الجندى الطويل أن يرطن بالفرنسية ولكن تغلب عليه الألمانية :

Avez vous.... Fur meinen Gommandant...

يبحث حول نفسه ، يخرج منديله لكن لونه لا يرضيه . . يشير إلى ياقة الفتاة الناصعة البياض ويقلد شخصا يريد أن ينام ، وأخيرا يتبين وجود دولاب البياضات فيشير إليه ، الفتاة تفهم ما يريد فتفتح الدولاب وتخرج زوجا من الملاءات . الجندى يشكرها ويحشو صندوق السفر بالملاءات ويفتح الباب الزجاجى الصغير فى المؤخرة على اليمين ، ويتبعه الجندى الآخر ومعه (الصرّة) . الفتاة منفردة تنظم وضع الأزهار فى الزهرية . يعود الجنديان وينقلان الحقيبة الضخمة . ولدى خروجهما يردد الجندى الطويل :

“Scho en.... Mein Commandant... aime beaucoup les Fleurs”

« جيل ـــ قائدى يحب الأزهار كثيرا »

الفتاة تنتظر وبعد اختفائهما تماما تستعيد الأزهار من الزهرية وتخرج .

المشهد الثالث

يظل المنظر خاليا بينما تهبط الإضاءة برفق . إنه المساء . المصابيح تضاء . يدخل العم أولاً ويجلس فى يسار المنظر ، تدخل الفتاة حاملة إليه القهوة . تتناول سلتها الخاصة بالتطريز وتتخذ مكانها بجواره .

الباب يطرق ، الفتاة تنظر إلى عمها ثم تنهض وتمضى لفتح الباب ، الضابط يظهر لدى المدخل ، يبدو ضخم التكوين فى ضوء القمر ، يحيى بطريقة عسكرية ، يقول :

« بإذنكما . . . »

ثم يدخل ببطء ، يكشف عن رأسه وينحنى :

« اسمى فيرنر فون إيرناك . . إنى آسف » .

الفتاة تكون قد أغلقت الباب وبقيت مستندة إلى الحائط . العم يظل جالسا . الضابط يتخفف من معطفه ويضعه مع قبعته العسكرية على (الباهى) بالقرب من المدخل : ثم يقول :

« لقد كان ضروريا بالطبع . . . لم يكن بوسعى تجنبه . . . أعتقد أن أوامرى ستحقق لكما الأمان والاستقرار . »

لا تصدر عن العم ولا عن الفتاة أى حركة . الضابط فى حيرة من أمره يصمت . ينظر إلى الفتاة ، يبتسم . . . ابتسامة دون أى أثر للسخرية أو أدنى شبهة للتهكم ، ثم يسترسل فى كلامه :

« إنى أكن كل تقدير للذين يخلصون الحب لوطنهم . »

يعود الصمت مرة أخرى . ثم :

« كنت أود الصعود إلى غرفتى . ولكنى لا أعرف الطريق . »

الفتاه تفتح الباب الزجاجى الصغير ، الضابط يؤدى التحية إلى

العم ، يستعيد أشياءه من فوق قطعة الأثاث ويتبع الفتاة . . لحظات يحشو فيها العم غليونه ، ثم تعود الفتاة لتجلس بجواره ، العم يشعل الغليون ، والفتاة تعاود التطريز . . .

الإضاءة تهبط ببطء حتى الإظلام .

المشهد الرابع

صباح اليوم التالي ، الشمس تغمر المكان ، العم والفتاة يتناولان إفطارهما جهة اليسار ، يسمع صوت خطوات الضابط ثم يطرق الباب ويدخل ، يؤدي التحية ، ويقول لدى المدخل : « لقد قضيت ليلة رائعة ، أتمنى لو أن لياليكما كانت كذلك » .

يعبر الغرفة ويتجه نحو الباب المؤدي إلى الحديقة ، ثم ينظر إلى مضيفيه ويبتسم

« قال لي عمدة قريتكم العجوز إنني سأقيم في قصر ، لكني سأقدم التهنئة إلى رجالي الذين ضلوا طريقهم . فهنا أجمل كثيرا من القصور . »

يحيي مرة أخرى بمرح ويخرج .

يهبط النور .

في الإظلام تسمع جملة موسيقية من الحركة الثالثة من السيمفونية السادسة لبيتهوفن . . .

المشهد الخامس

ليلة من ليالي الشتاء . . . لا ينير الغرفة سوى الضوء المنبعث من اللهب .

العم يتخذ مكانه على مقربة من المدفأة وقد ارتدى (روب دي شامبر) ثقيلاً .

إبنة أخيه تقلّب النار بالمدفأة . عبر زجاج النافذة نرى في ضوء القمر خيوطا رقيقة من الجليد تتساقط . ونتبين ضوءًا فيما وراء الباب الزجاجي في مؤخرة اليمين ثم يلوح شبح إنسان .

الباب يُطرق ثم يفتح ويظهر الضابط في زي مدني لأول مرة :

« معذرة ، لا أشعر بدفء كان يغمرني البلل لدى عودتي ، وغرفتي شديدة البرودة .

سأستشعر الدفء بضع دقائق بجوار ناركما » .

الفتاة تبتعد عن المدفأة ، تغلق مصراعي الشباك من الداخل وتعبر الغرفة . بينما الضابط يجلس القرفصاء أمام اللهب . يمد يديه ويقلب النار ، ألسنة اللهب تضيء وجهه . ترتسم على وجهه ابتسامة تدل على الارتياح ، ثم يدير ظهره إلى النار وينظر إلى الفتاة التي تكون قد جلست إلى اليمين وعاودت التطريز . يقول الضابط :

« إن الشتاء هنا يكاد يكون لا شيء ، إنه فصل لطيف ، ولكنه عندنا بالغ القسوة . جدا .

إنه يجعل المرء يتخيل ثوراً مكتنز اللحم قوياً يحتاج لقوته كي يعيش . ولكنه هنا صفاء الذهن والفكر الشاعري الرقيق » .

يعاود الوقوف دون أن يكف عن التطلع إلى الفتاة ، ويستند على الرف العلوي للمدفأة . لحظة صمت طويلة نوعا . لا العم ولا ابنة أخيه يعيرانه أي اهتمام .

ومع ذلك فهو يستمر :

« لقد أحببت فرنسا دائما . دائما . في الحرب الماضية كنت طفلا ولا أهمية لرأيي وقتذاك ، ولكنني منذ ذلك الحين أحببتها دائما . فقط كان ذلك من بُعد . كأميرة بعيدة المنال . لقد كان ذلك بسبب والدي » .

يبتعد عن المدفأة ، ويضع يديه في جيب سترته :

« كان ذلك بسبب والدي . كان وطنيا كبيرا . كانت الهزيمة صدمة مؤلمة . ومع ذلك فقد أحب فرنسا . . أحب بريان (Bruand) ، كان يؤمن بجمهورية فايمار (Weimar) ويؤمن ببريان ، كان شديد الحماسة وكان يقول : إنه سيوفق بيننا كزوج وزوجة . كان يعتقد أن الشمس ستشرق أخيرا على أوروبا . . . لكن بريان هُزم . رأى والدي أن فرنسا كانت لا تزال موجهة بالبرجوازيين الكبار القساة . من أمثال « فانديل » و« هنري بوردو » بالإضافة إلى ماريشالكم العجوز . قال لي والدي : « لاينبغي لك أبدا أن تمضي إلى فرنسا قبل أن تكون قد استطعت دخولها مرتديا خوذتك وأحذيتك العالية » . كان علي أن أعده بذلك لأنه كان يحتضر . . . عندما اندلعت الحرب ، عرفت كل أوروبا ما عدا فرنسا » .

يبتسم :

« إنني موسيقى » .

يستدير إلى المدفأة ثم يأخذ « الماشة » كي يلم بها الجمرات :

« لست عازفا : إنني أؤلف الموسيقى فقط . . . وهذه هي كل حياتي ، ولذلك يبدو لي وجهي مضحكا عندما أرى نفسي في ملابس الحرب ، ومع ذلك فلست نادما على هذه الحرب لا . لا . فأنا أعتقد أنه من خلالها ستتفجر أشياء عظيمة . . . . »

الضابط يشد من قامته فجأة :

«معذرة ، فقد أكون سببت لكما ألما ، ولكننى قلت ما قلت بقلب مفتوح ومن منطلق حبي لفرنسا . ستتفجر أشياء عظيمة لألمانيا ولفرنسا أيضا . إنى أرى كوالدى أن الشمس سوف تسطع على أوربا » .

ينحى « الماشة » ويتجه ناحية الباب الصغير ثم يستدير :

« أتمنى لكما ليلة طيبة » .

يخرج . العم يسعل قليلا . نشعر به يرتجف . ينظر إلى ابنة أخيه .

الفتاة ترفع وجهها الذى يبدو وكأنه من الرخام الأبيض . العجوز يستدير متضايقا . يلتقط الماشة بدوره ويعيد ترتيب كتل الخشب الملتهبة . . .

تهبط الإضاءة ببطء حتى الإظلام .

المشهد السادس

العم وابنة أخيه لم يتحركا من مكانهما . الضابط يقف أمام المدفأة ناظرا إلى اللهب : « أين الفرق بين النار عندنا وبين هذه النار ؟ الخشب ، الشعلة ، المدفأة . . . كل ذلك يتشابه . فيما عدا النور ، فإنه يتوقف على ما ينيره » .

يستدير :

« المقيمون فى هذه الغرفة ، قطع الأثاث ، الكتب المرصوصة فى صفوف . . .»

يبتعد عن المدفأة :

« لماذا أتعلق كثيرا بهذه الغرفة ؟ إنها ليست جميلة إلى هذا الحد . . . أرجوكما المعذرة . . .»

يضحك :

«أود أن أقول : إنها ليست قاعة فى أحد المتاحف . . . مفروشاتكم لا يقال عنها : إنها تحف . . . لا . . . لكن هذه الغرفة لها روح ، المنزل بأسره له روح » .

يتوقف أمام المكتبة . أصابعه تتبع المجلدات :

« بالزاك ، بودلير ، بومارشيه . . . شاتوبريان ، كورنى ، ديكارت ، فلوبير . . لافونتين . . فرنسا ، هيجو . . . ولكن ما هذا كله . وأنا مع الترتيب الأبجدى مازلت عند . . حرف (الإتش H) . فلا موليير ، ولا راسين ، ولا ستاندال ، ولا مونتانى ، ولا كل الآخرين ! . .»

يتابع المرور ببطء أمام صفوف المكتبة :

«بالنسبة للإنجليز يتبادر للذهن على الفور : شكسبير . الإيطاليون دانتى . أسبانيا سيرفانتس . ونحن على الفور : جيته فإذا ما تساءل المرء : وفرنسا؟ تبرز فى التو أسماء : موليير ، راسين ، هيجو ، فولتير ، رابليه . . . أو غيرهم ! إنهم يعلنون عن أنفسهم . . . إنهم كجمهور عريض لدى مدخل مسرح ، حيث لا نعرف من الذى سيسمح له بالدخول أولا !

يستدير فجأة ويتابع كلامه بجديه أكثر :

« أما بالنسبة للموسيقيين فهؤلاء لدينا منهم كثيرون : باخ ، هاندل ، بيتهوفن ، فاجنر موزار . . أى هذه الأسماء له الأولولية ؟ ونحن الذين أشعلنا نيران الحرب !»

يعود إلى المدفأة . تتركز نظرته الباسمة على البروفيل العنيد الثابت لوجه الفتاة :

« ولكنها آخر الحروب . لن نتقاتل بعدها : سوف نتزوج . . أجل . . أجل . . . لقد كنت سعيدا عندما دخلنا بلدة سانت Saintes" . لأن الجماهير أحسنت استقبالنا كنت فى غاية السعادة ، خيل إلى أن الأمور ستجرى ببساطة ، ولكنى بعد ذلك تبينت أن الأمر ليس كذلك على الإطلاق تبينت أن ذلك كان جبناً . . . لقد احتقرت هؤلاء الناس ، وخشيت أن يكون هذا هو حال فرنسا ! تساءلت : هل أصبحت كذلك بالفعل ؟ لا ! لا ! . . لقد رأيتها على حقيقتها بعد ذلك : والآن أشعر بالسعادة أمام وجهها الصارم أشعر بالسعادة لأنى وجدت هنا رجلا وقورا ، وآنسة تلتزم الصمت . . . ينبغى الانتصار على هذا الصمت . يتحتم الانتصار على صمت فرنسا إن هذا يروق لى » .

يمد ذراعيه ناحية اللهب ، ويجمد فى مكانه شاردا فى حلمه . يهبط النور قليلا من حوله باستثناء نور اللهب .

فى الصمت يتصاعد صوت النغمات الأولى من ختام كونسرتو الفيولنسيل لدفورجاك (Dvorjak) ثلاثين ثانية . ثم يعود الضوء إلى ما كان عليه . جميعهم يلتزمون الصمت مرة أخرى يسمع نباح كلب أثناء الليل من بعيد .

لا أحد يتحرك الضابط يتابع :

« هناك حكاية جميلة للأطفال قرأتها كما قرأها كل الناس . . . لست متأكدا إذا ما كانت تحمل العنوان نفسه فى بلدينا . إنها عندنا تسمى : Das Tier und die Schone يعنى : الحيوان والحسناء La Bete et la Belle بالحسناء المسكينة . إن الوحش يستحوذ عليها تحت رحمته ، سجينة لا حول لها ، إنه يفرض عليها حضوره الثقيل فى كل ساعة من ساعات النهار . الحسناء فخورة ووقورة :

تتمسك بصلابتها . ولكن الوحش يفضل أكثر ألا تبدو كذلك .

أوه . إنه فظ غير مهذب عنيف إنه يبدو فى غاية الغلظة بجانب الحسناء الرقيقة ! . . . ولكن له قلب ، نعم له روح تتوق إلى الارتقاء إذا أرادت الجميلة ذلك . . إن الحسناء تستغرق وقتا طويلا دون أن تستجيب . ومع ذلك تكتشف بريقا يبدو لها شيئا فشيئا فى أعماق عينى ذلك السجان البغيض انعكاس يمكن أن يلمح فيه المرء الصلاة والحب . إنها تشعر بقبضته أقل ثقلا ، وبسلاسل سجنه أقل قسوة . . إن هذا الوفاء يهز مشاعرها ، فتتوقف عن الكره وتمد يدها . . وهنا يتغير الوحش ، لقد تبدد السحر الذى كان يربطه بتلك الهيئة الحيوانية البربرية فأصبح الآن فارسا رائعا يتميز بالنقاء والتهذيب والثقافة ، فكل قبلة من الحسناء كانت تشكل فى تكوينه قيمة إنسانية أكثر إشعاعا . . . إن ترابطهما قد حقق سعادة مُثلى . . . وأطفالهما الذين اجتمعت واختلطت فيهم سمات الأبوين هم أجمل الأطفال وأروعهم على وجه الأرض . . . ألا تحبان هذه الحكاية ؟ أنا قد أحببتها دائما ؟ وأعيد قراءتها مرات ومرات . إنها تجعل الدمع يفيض من عينى ، لقد أحببت الوحش بصفة خاصة . لأن كنت أفهم سر ألمه . واليوم أيضا أشعر بالأسى من أجله وأنا أعاود الحديث عن الحكاية » .

يصمت ، يتنفس بعمق ثم ينحنى :

« أتمنى لكما ليلة طيبة » .

إظلام .

المشهد السابع

يسمع أولا على الأرغن الصغير النغمات الأولى من « البريلود والفوج » السابعة لجان سبستيان باخ . . ثم يصعد الضوء تدريجيا . الفتاة جالسة تطرز فى اليسار . العم يدخل مبتسما من اليمين ويتجه نحو الأرغن الصغير . لكنه يتوقف فجأة وقد لفت نظره أن ابنة أخيه جالسة فى مكانها المعتاد . . الفتاة ترفع عينيها وتطيل النظر إلى عمها . . . تبدو نظرتها كما لو كانت نداء . فيذهب الرجل ويجلس إلى جوار المدفأة :البريلود تختتم . الضابط ينهض وراء الأرغن الصغير . يغلقه ويتقدم ببطء فى اتجاه نار المدفأة :

لا شىء أعظم من هذا ! . . . عظيم ؟ حتى هذا ليس بالوصف الدقيق إنه شىء يفوق الإنسان ، خارج جلده . إن هذا لا يجعلنا نفهم المصير . . لا ! بل يجعلنا نستشعر . . . نستشعر ما هى الطبيعة . . . الطبيعة المطلسمة للروح الإنسانية . . أجل : إنها موسيقى لا إنسانية » .

يبدو متأملا لحظة ، يستكشف فكرته ، يعض شفته ببطء ورفق :

« . . باخ . . ما كان يمكن إلا أن يكون ألمانيا . إن أرضنا لها هذه الشخصية اللا إنسانية . أعنى التى تتجاوز حدود الإنسان » .

لحظة صمت :

« إننى أحب هذه الموسيقى ، أعجب بها ، إنها تغمرنى ، إن وجودها فى أعماقى كوجود الله ، ولكن . . . ولكنها ليست لى . أريد أن أكون نفسى ، أريد موسيقى على مقياس الإنسان : إن هذا ايضا طريق للوصول إلى الحقيقة . إنه طريقى . لا أريد ، ولا أستطيع أن أسلك طريقا غيره . إننى أدرك ذلك الآن . أدركه تماما . منذ متى ؟ منذ جئت للمعيشة هنا » .

يستدير فى اتجاه النار ، يتكىء بيديه على رف المدفأة مسلما وجهه لنور اللهب من بين ذراعيه ، كما لو كان يسلمه من بين قضبان حديديه :

« الآن أنا فى حاجة إلى فرنسا . ولكنى أتطلب الكثير . أتطلب أن تستضيفنى مرحبة بى . أن أكون لديها كالغريب ، كالسائح ، كالفاتح . . فإن هذا لا يعنى شيئا على الإطلاق . إنها لا تمنح شيئا اذن ، والمرء فى هذه الحالة لا يستطيع أن ينال منها شيئا . . . فثروتها . . . ثروتها الرفيعة . . . لا يمكن الاستيلاء عليها .

يجب على المرء أن يرضع من ثديها . ينبغى أن تقدم لك ثديها فى حركة وعاطفة أمومة . . . وأنا أعرف جيدا أن هذا يتوقف علينا . . ولكن هذا يتوقف عليها أيضا : يجب عليها أن تقبل فهم تعطشنا . . يجب عليها أن تقبل إرواء هذا التعطش وإيقافه . . . يجب عليها أن تقبل الاتحاد معنا » .

يشد من قامته :

« ينبغى لى أن أعيش هنا طويلا . فى بيت مثل هذا البيت . كابن قرية مثل هذه القرية . . . سيتحتم ذلك . . . »

يستدير ، ينظر إلى الرجل ثم إلى الفتاة طويلا :

« إن العوائق ستكون قد تم التغلب عليها ، فالإخلاص يتغلب على العقبات دائما . . . أتمنى لكما ليلة طيبة » .

إظلام

المشهد الثامن

العم والفتاة يجلسان فى مكانهما المعتاد . الضابط يقف فى الوسط :

« إن بيتى فى الغابة . لقد ولدت فيه ، وكنت أذهب إلى مدرسة القرية فى الجانب الآخر . لم أترك القرية إلا عندما ذهبت إلى « ميونخ » . لأداء الامتحانات وإلى « سالزبورج » من أجل الموسيقى . . . ومنذ ذلك الحين عشت دائما هناك .

لم . . لم أكن أحب المدن الكبيرة . لقد عرفت « لندن » و« فينا » و«روما » و« وارسو » والمدن الألمانية بطبيعة الحال ، فلم يعجبنى أن أعيش فى أى منها . فقط أحببت « براج » كثيرا ، فلا توجد مدينة لها مثل روحها . وأحببت بصفة خاصة « نوريمبرج » إنها بالنسبة للألمانى المدينة التى تغمر قلبه بالبهجة ، لأنه يستعيد فيها أطيافا عزيزة على فؤاده ، ويجد فى كل حجر تذكارا لكل من صنعوا نبل ألمانيا القديمة . أعتقد أن الفرنسيين لابد أن تكون لديهم نفس المشاعر فى مواجهة كاتدرائية شارتر Charteres فهم أيضا لابد أنهم يشعرون هناك بأنهم فى مواجهة حضور الأسلاف .

لقد قدر لى أن أتجه يوما نحو « شارتر »أوه ! . . . عندما لاحت لى من فوق سنابل القمح الناضجة ، زرقاء على البعد شفافة ومتجردة من كل ما هو مادى . . . إنه حقيقة شعور رائع ! كنت أتخيل مشاعر أولئك الذين جاءوا إليها قديما بعرباتهم ، أو على ظهور الخيل ، أو سيرا على الأقدام . . . كنت أشاركهم تلك المشاعر وكنت أحب هؤلاء الناس . . . ولكم وددت أن أكون أخا لهم » .

تعلو وجهه سمة من الحزن :

« إن هذا يصعب فهمه بلا شك من رجل أقبل على « شارتر » فى سيارة كبيرة مصفحة ! . . . ومع ذلك فتلك هى الحقيقة . أشياء كثيرة تتحرك وتتفاعل بعضها مع بعض فى نفس الرجل الألمانى مهما يكن عظيما . وهو ينشد دائما أن يشفيه أحد من ذلك الداء . . » .

لحظة صمت ، ثم تضيء وجهه تدريجيا ابتسامة خفيفة :

« فى القصر المجاور لبيتنا فى الغابة كانت هناك فتاة رائعة الحسن غاية فى الرقة ، كان أبى يسعده كثيرا أن أتزوج منها . وعندما وافته المنية كنا تقريبا مخطوبين ، فقد كان يسمح لنا بنزهات طويلة منفردين » .

ينتظر ــ لكى يكمل حكايته ــ أن تنتهى الفتاة من وصل الخيط الذى انقطع منها . إنها تفعل ذلك من خلال مكابدة تجعل الأمر يبدو صعبا . . وأخيرا تنجح فى مواصلة التطريز . . . .

« وذات يوم ، كنا فى الغابة ، وكانت الأرانب والسناجب تمر أمامنا ، ومن حولنا كل أنواع الزهور . . . كانت الفتاة مبهورة يجيش صدرها بالبهجة . . . وكانت تقول : « إنى سعيدة يافيرنر ! إنى أحب . أوه ، أحب هذه الهبات من الله ! » . وأنا أيضا كنت سعيدا . . . تمددنا على بساط الخضرة ، وبقينا للحظات لا يكلم أحدنا الآخر ، وننظر فيما فوقنا إلى قمم شجر الأرز وهى تتأرجح ، وإلى العصافير وهى تطير من غصن إلى غصن . . . وفجأة أطلقت الفتاة صرخة صغيرة : « أوه ! لقد لدغتنى بعوضة فى ذقنى ! أيتها الحشرات الصغيرة القذرة ، أيها البعوض الصغيره الشرير ! » ثم رأيتها تأتى بحركة عنيفة من يدها وتقول : « لقد أوقعت فى شباكى بعوضا يدعى فيرتر . أوه ! . . أنظر ، سأعاقبه ، سأنزع له أقدامه وشعيراته الواحدة تلو الأخرى . . » وبكل عنف ودقة فعلت ذلك حقا ! . . . لحسن الحظ كان لديها من الخطاب حشد كبير ، فلم أشعر بندم . ولكنى من ناحية أخرى بقيت مروّعا دائما من الفتيات الألمانيات » .

ينظر يتأمل إلى راحتيه . . . :

«وأيضا من رجال السياسة ، فهم عندنا على هذا النحو . لذلك لم أشأ أبدا أن أنتمى إليهم برغم إلحاح زملائى فى أن ألحق بهم وأنضم إليهم ! لا ، لقد فضلت دائما البقاء فى منزلى . ولم يكن ذلك ملائما لنجاحى فى الموسيقى ، ولكن ماذا يهم ؟ فالنجاح يعتبر شيئا بسيطا بجانب راحة الضمير . . . وفى الحقيقة ، أنا أعرف جيدا أن أصدقائى والفوهرر زعيم ألمانيا يعتنقون أعظم وأنبل الأفكار . ولكنى أعرف أيضا أنهم سينزعون للبعوض أقدامه وشعيراته الواحدة تلو الأخرى . وهذا هو ما يحدث للألمان دائما عندما يسيطر عليهم الشعور بالوحدة ، إن الأمور تتصاعد دائما فى رؤوسهم . . . لحسن الحظ أنهم الآن ليسوا وحدهم : فهم فى فرنسا ، وفرنسا ستشفيهم . . . وهأنذا أقولها لكما : إنهم يعرفون . . . يعرفون أن فرنسا ستعلمهم كيف يكونون رجالا متميزين حقيقة بالعظمة والنقاء » .

يتجه ناحية الباب ، ويقول بصوت هامس كما لو كان يحدث نفسه :

« ولكن لكى يتحقق ذلك لابد من الحب » .

يستبقى الباب مفتوحا للحظة يدير وجهه فوق كتفه ، ينظر

إلى رقبة الفتاة المحنية فوق التطريز ، ثم يضيف ما يعتقد أنه الحل بلهجة هادئة :

« حب متبادل » .

ثم يستدير برأسه ويغلق الباب فى إثره وهو يقول لهما فى سرعة :

« أتمنى لكما ليلة طيبة » .

إظلام .

المشهد التاسع

لم تعد هناك نار فى المدفأة . العم يكون قد خلع (الروب دى شامبر) الثقيل ، الوقت قبيل الغروب . يدخل الضابط من الباب الصغير مبتسما وبيده كتاب ، لقد أصبح دائما يرتدى الملابس المدنية :

« لقد أنزلت لكما هذا من فوق . إنها صفحة من « مكبث » عندما يهدده الدمار الوشيك الوقوع . سبحان الله ! أية عظمة » !

يفتح الكتاب ويقرأ بتثاقل مؤثر :

« إنه الآن يشعر بجرائمه الخفية ملتصقة براحتيه ، فى كل دقيقة هناك رجال شجعان ينشقون عليه ويلومونه على نواياه السيئة ، وأولئك الذين يدينون له بالطاعة يطيعونه خوفا وليس بدافع الحب أو الإخلاص . إنه من الآن فصاعدا يرى لقب الملك يخنقه ويطفو كرداء مارد فوق القزم الذى سرقه » .

يرفع رأسه ويضحك :

« أليس هذا هو ما ينبغى أن يؤرق رئيسكم ؟ إنى أرثى لهذا الرجل ، حقيقة ، برغم الاحتقار الذى أحسه نحوه مثلكم ، لأن الذى لا يكن الحب لوطنه ولمواطنيه ليس سوى (مانيكان) بائس للغاية . ولكن . . . هل كان بوسع المرء أن يتوقع شيئا آخر ؟ فمن إذن غير هذا الرجل الطموح المكتئب كان يمكن أن يقبل هذا الدور ؟

كان ينبغى . . . أجل كان ينبغى أن يكون هناك رجل يقبل أن يبيع وطنه . لأن فرنسا اليوم . . اليوم ولأمد طويل لا تستطيع أن تسقط بمحض اختيارها بين زراعينا المفتوحتين دون أن تفقد شعورها بالكرامة . إن الوساطة القذرة غالبا ما تكون قاعدة لرباط سعيد ومع ذلك فالوساطة ليست أقل استحقاقا للاحتقار ، ولا الرباط أقل سعادة » .

يصفع دفتى الكتاب مغلقا إياه ، ويحشره فى جيب سترته ، وبحركة آلية يطرق بكفه مرتين على الجيب . ثم يشرق على وجهه تعبير سعيد :

« أرى من واجبى إخباركما بأننى سأتغيب لمدة أسبوعين . لقد جاء دورى الآن فى الحصول على إذن بالأجازة ، وسأقضيها فى باريس للمرة الأولى . إننى مبتهج بالذهاب إلى باريس . فهذا بالنسبة إلى يوم عظيم . . إنه أعظم يوم فى انتظار يوم آخر أتمنى من كل قلبى أن يكون أعظم الأيام جميعا . وسأعرف كيف أنتظر لسنوات إذا اقتضى الأمر ذلك . إن قلبى يتميز بالقدرة على الصبر الطويل » .

يغير من لهجته :

« أعتقد أننى سأرى أصدقائى فى باريس ، فإن كثيرين منهم يشاركون فى المفاوضات مع رجال السياسة الفرنسيين ، للتحضير للاتحاد الرائع بين شعبينا . وهكذا سأكون إلى حد ما شاهدا على هذا الزواج . . وسأكون سعيدا من أجل فرنسا وقد التأمت جراحها بهذه السرعة ، ولكنى سأكون أكثر سعادة أيضا من أجل ألمانيا ومن أجل نفسى . ليس بوسع أحد أن يستفيد من تصرفه مثلما تفعل ألمانيا وهى تعيد إلى فرنسا عظمتها وحريتها . . . أتمنى لكما ليلة طيبة » .

يهبط الضوء برفق . . بينما يصدح على مبعدة ختام الحركة الأولى من « كونسرتو الفيولنسيل » لدفورجاك ، يهبط الستار ببطء أثناء الإظلام . . . بينما يقترب صوت الموسيقى ويصبح طبيعيا ، تمر دقيقة تقريبا ثم يعود النور مرة أخرى برفق ويرتفع الستار . . .

المشهد العاشر

إنه الغروب ، المنظر يبدو خاليا تماما ، ثم يفتح الباب المؤدى إلى الشارع ببطء ويظهر الضابط مرتديا كامل حلته الرسمية وفوقها المعطف . يحمل بيده حقيبة سفر صغيرة ويبدو شاحبا جدا . يجد نفسه وحيدا فيغلق الباب برفق ويظل لحظة مسندا ظهره إليه ، ثم يضع حقيبته ويجوب أطراف الغرفة متأملا كل قطعة باهتمام وأحيانا يتحسسها نشعر به شديد الاكتئاب . تتوقف عيناه لفترة أطول على سلة الفتاة الخاصة بالتطريز وقد بقيت على المنضدة فى اليسار ثم يصعد درجتى السلم ويستدير فيها وراء الأرغن الصغير وبإحدى يديه يلمس المفاتيح مؤديا نغمات . . . وفى اللحظة التى يهم فيها بالابتعاد عن الأرغن يفتح الباب : ويدخل العم والفتاة وكل منها يحمل سلة يضيئان المصابيح الكهربائية ويتخففان من بعض ملابسهما وهما يحملان دون أن يلحظا وجود الضابط الذى يكون ساكنا فيها وراءهما ناظرا إليهما . نحس به وكأنه يريد مغادرة المكان دون

أن يراه أحد ، ولكنه لا يجسر أن يأتي بحركة . الفتاة تتبين وجوده فجأة وهي تستدير ، فتصدر عنها صرخة خفيفة ، الضابط يطرق كعبيه :

« اعذراني أرجوكما لقد عدت قبل موعد عودتي بيوم . أعتقد أنه كان من الواجب عليّ إخطاركما » .

يتجنب نظراتهما يلتقط حقيبة سفره الصغيرة ويتجه ناحية الباب الصغير . في لحظة فتحه للباب ، يأتي بحركة : حركة مؤثرة من يد ترتفع مفتوحة ، ثم تنقبض وتهبط .. يهز رأسه من أعلى إلى أسفل وبالعكس على نحو غير محسوس . . . ثم يخرج . الفتاة والعم يظلان بلا حركة ، ينظران إلى الباب وظهراهما للجمهور . . .

يهبط الضوء تدريجيا حتى الإظلام .

المشهد الحادي عشر

العم وابنة أخيه يجلسان في مكانهما المعتاد نتبين ضوءا فيما وراء الباب الزجاجي الصغير المؤدي إلى غرفة الضابط . الفتاة تنتظر من وقت لآخر إلى عمها الذي لا يكف عن التدخين وعيناه تنظران إلى المجهول . . تنحي الفتاة بعد لحظة أدوات التطريز وتمضي ببطء حتى الأرغن الصغير . حينئذ يتتبعها العم بعينيه . نشعر به قلقا . الفتاة تشرع في الاستعادة الثامنة اللاحقة للمقدمة والتي استمعنا إليها من قبل لجان سياستيان باخ . . فيما وراء الباب الزجاجي تتحدد الخطوط الخارجية للضابط شيئا فشيئا يلتصق بالباب . لحظة يخيل للمرء أثناءها أنه سيدخل . ولكنه يستدير ويظل هكذا مستندا إلى الباب ، نرى ظهره جامدا بلا حركة لفترة طويلة نوعا . . . ثم يبتعد . . . وفجأة يلحظ إطفاء النور عنده . . . وما يلبث الأرغن الصغير حتى يصمت . بضع لحظات ثم ينهض العم ويضع غليونه فوق المدفأة ويتجه ناحية الأرغن الصغير ليقتاد ابنة أخيه . وفجأة تنهض الفتاة في مواجهة الجمهور ، العم يتوقف عند أسفل الدرجتين ويستدير : فيما وراء الباب الزجاجي الصغير ، يعود النور مرة أخرى وتتحدد الخطوط الخارجية للضابط من جديد . إنه في هذه المرة بزيه العسكري الكامل ويرتدي معطفه . يطرق الباب ثلاث طرقات هادئة ولكنها واضحة . الفتاة تهبط درجتي السلم وتأتي أمام عمها ونظرتها ثابتة تماما ، ولكن الضابط لا يدخل على غير عادته . طرقتان أخريان ضعيفتان . . . الفتاة تقطب وجهها ، وتبدو نظرتها وكأنها خلف نقاب وتقول :

« سيرحل » .

تسقط جالسة على المقعد عن يمين المنضدة . العم ينظر إلى ابنة أخيه بشيء من القلق فيتردد ثم يصرخ :

« تفضل بالدخول يا سيدي » .

الضابط يفتح الباب . صمت طويل نوعا . ينظر إلى العم ثم إلى الفتاة . . . التي تكون بصدد التقاط شيء من سلتها الخاصة بالتطريز دون أن تلتفت في اتجاه السلة : إنها لفة خيط من الصوف الأحمر . تبدأ في لف الخيط الصوفي حول أصابعها وإن هي إلا لحظة حتى تتدحرج لفة الخيط على الأرض وتقفز قفزات صغيرة على السجادة أثناء المشهد التالي .

الضابط يعيد غلق الباب ثم يقول أخيرا بصوت أجش :

« على أن أتحدث إليكما حديثا بالغ الجدية » .

تستدير الفتاة ناحيته ولكن دون أن ترفع رأسها ، الضابط يتنفس بصعوبة :

« كل ما قلته طوال ستة أشهر ، كل ما سمعته جدران هذه الغرفة . . . . يجب . . . يجب أن ينسى » .

الفتاة تدع يديها تسقطان ببطء عن جانبي تنورتها ، وترتفع رأسها للمرة الأولى مانحة الضابط نظرة من عينيها الشاحبتين . فيهمهم الضابط بالألمانية :

Oh Weich ein LIcht

ويخفي عينيه وراء قبضته ، لحظة ، ثم بصوت ينخفض شيئا فشيئا :

« لقد التقيت بأولئك الرجال المنتصرين .

« . . . . . . وتكلمت معهم »

. . . . . لقد سخروا مني » .

ينظر إلى العم ، يباعد ما بين ذراعيه ويهز رأسه هزا خفيفا ، ثم يغمض عينيه ويستدير بوجهه إلى الحائط استدارة حاسمة :

« قالوا : « أنت لم تدرك أننا نخدعهم » لقد قالوا ذلك بالضبط :

Vir prellen Sie . . أظنك لا تعتقد أننا من البلاهة بحيث نترك فرنسا تنهض وتهدد حدودنا ؟ لا . نحن لسنا موسيقيين . . . إن السياسة ليست كأحلام الشعراء . ماهي الأسباب في نظرك التي من أجلها خضنا الحرب ؟ أكان ذلك من أجل مارشالهم العجوز ؟ نحن لسنا مجانين ولا مغفلين ، إن لدينا الفرصة لتدمير فرنسا وسيتم تدميرها ، ليست قوتها وفاعليتها فقط ، ولكن روحها ايضا ، روحها قبل كل شيء ، ففي روحها يكمن الخطر الأعظم ، وهذه هي مهمتنا في الفترة

الراهنة . فاحذر من أن تضل السبيل في هذا الأمر يا عزيزي ، سوف تفسدها ونضللها بابتساماتنا وخداعنا ستحيلها إلى كلبة تزحف إذلالا » . . . ليس هناك أمل !»

يثبت نظره يائسا على تمثال الملاك الخشبي المعلق فوق الباب :

« لا أمل . . . . لا أمل !»

يستدير ثانية نحوهما وهو يكاد يصرخ :

« لا أمل » .

لحظة صمت طويلة نوعا . يخيل للمرء أنه يضحك وتكون الفتاة قد عادت إلى التطريز بطريقة آلية . . . »

لقد وجهوا إليّ اللوم في شيء من الغضب !» أترى ؟ ها أنت ترى جيدا كم تحب فرنسا ! وهذا هو الخطر العظيم ! لكننا سنخلص أوربا من هذا الطاعون ! سنطهرها من هذا السم !» لقد شرحوا لي كل شيء . . أوه ! إنهم لم يتركوا لي شيئا أجهله ، إنهم يمتدحون كتابكم ولكنهم في الوقت نفسه ، في بلجيكا ، وفي هولندا ، وفي كل البلاد التي تحتلها قواتنا . . . قد أقاموا السدود ، فليس هناك من كتاب فرنسي يستطيع أن يمر ! . . . ليس فقط بالنسبة لكتابكم المعاصرين ولكن بالنسبة أيضا للآخرين جميعا .

(ينظر إلى المكتبة) كل هؤلاء (كلّهم ! كلّهم ! كلّهم ! . . . سيطفئون الشعلة تماما . إن أوربا ستفقد من الآن كل هذا النور !

ثم تصدر عنه العبارة التالية فيما يشبه صرخة ألم :

Nevermore : (لن ترى هذا النور بعد !!)

يعود العم على مقربة من كرسيه ، الضابط يقترب من الفتاة يستدير حول المنضدة ويسقط جالسا على المقعد عن يسار المنضدة في مواجهة الفتاة .

« كان لي صديق كأخي تماما : تزاملنا في الدراسة ، وكنا نقيم معا في غرفة واحدة في « شتوتجارت » وقضينا ثلاثة أشهر معا في « نورمبرج » لم يكن أحدنا يفعل شيئا دون الآخر . كنت أعزف أمامه مقطوعاتي الموسيقية وكان يقرأ لي أشعاره . . . لقد كان حساسا ورومانسيا . . . لكنه تركني

مضى يقرأ أشعاره في « ميونيخ » مع رفاق جدد . إنه هو الذي كتب إلى مرارا لكي أحضر وألحق به ، وهو الذي التقيت به في باريس مع أصدقائي الآخرين . . . لقد شاهدت بنفسي ماذا صنعوا منه » .

يهز رأسه بأسف شديد :

« لقد كان أكثرهم انفعالا وسخطا ! وكان يمزج الغضب بالضحك :

« هذه سموم فرنسا الخطيرة ينبغي تفريغ الوحش من سمومه ! . . . إنهم يشعرون الآن بخوف شديد ، آه ، آه ! إنهم يخشون على جيوبهم وعلى معدتهم ، على صناعتهم وعلى تجارتهم ! إنهم لا يفكرون إلا في هذا ! ، أما الآخرون من الصفوة النادرة فهؤلاء ستتملقهم وسنجعلهم ينامون ويحلمون ، آه ، ها . . . سيكون هذا سهلا ! . .

سنستبدل روحهم في مقابل طبق من العدس . . . »

قلت : « وهل قدرتم ما تفعلون ؟ هل قدرتموه ؟ » فقال : « أتتوقع أن هذا سيجعلنا نشعر بالخجل ؟ إن وضوح رؤيتنا له بنية أخرى !» . فقلت : « إذن فستثبتون وجود هذه المقبرة إلى الأبد ؟ » قال : « إنها الحياة أو الموت ، يكفي أن تكون لديك القوة لكي تنتصر أما لكي تتفوق فنحن نعرف جيدا أنه ليست هناك علاقة بالضرورة بين الجيش وبين التفوق . حينئذ صرخت : « ولكن لا ينبغي أن يكون الفكر هو الضحية لا ينبغي أن يكون هو الثمن . » قال : إن الفكر لا يموت أبدا . وهو قد شاهد التجربة تتكرر . إنه يبعث مرة أخرى من تحت الرماد . ونحن علينا أن نبني لألف عام .

وإذن ، فعلينا أولا أن ندمر . أمعنت إليه النظر . . . نظرت في أعماق عينيه الصافيتين لقد كان صادقا . وهذا هو أفظع ما في الأمر . . . إنهم سيفعلون ما يقولون بمنهج وإصرار ومداومة . إني أعرف جيدا هذه الشياطين العنيدة . . . »

ينهض يمرر يديه على وجهه ، ويئن مع إحساس بالمرارة :

قالوا لي : «إن هذا حقنا وواجبنا . » واجبنا ! لكم هو سعيد ذلك الذي يهتدي إلى طريق واجبه بهذه الطريقة البسيطة المفعمة بالثقة . . . عند مفترق الطرق يقولون للمرء تقدم في هذا الاتجاه مثلنا . في حين لا يرى المرء هذا الاتجاه يرتفع نحو القمم المضيئة ، وإنما يراه ينحدر نحو سهل مشؤوم يغوص في ظلمات كريهة الرائحة لغاية حزينة ! . . . يا إلهي . أرني أين طريق واجبي ؟ . . . »

الضابط يقف في الوسط وجهه بين راحتيه . العم يقترب منه عن يساره ، بينما تكون الفتاة من ناحية أخرى قد توقفت عن العمل وأخذت تتابعه بنظرات ثابتة . . .

« لأنه إذا كانت الأوامر إجرامية . . . فمن يكون أعظم من الوطن يستطيع المرء أن يخدمه ؟ العم يعارضه ويقول له في شيء

من الحيوية الغاضبة :

« الإنسان ! »

الضابط ينتفض يتنبه فجأة إلى المعنى الذى تثيره كلمة العم فيفزع يتمالك نفسه ، ويهز رأسه بالنفى قائلا :

« القانون هو أن نطيع »

العم يستدير عنه ، وعلى وجه الفتاة ترتسم ملامح تعب يائس . الضابط يتابع بهدوء بالغ : « كان على أن أستغل حقوقى ، فطلبت إلحاقى بفيلق فى ميدان القتال . وقد تمت الاستجابة أخيرا إلى مطلبى وسمح لى بالسفر غدا . »

يبتسم ابتسامة شاحبة ، ويقول بلهجة بالغة التحديد :

« إلى الجحيم »

يلتقط قبعته التى كان قد تركها على قطعة أثاث بجوار المدخل ، يفتح باب الحديقة :

« أتمنى لكما ليلة طيبة » .

ينظر إلى الفتاة ، يتردد لحظة ثم يقول :

« وداعا . . . . »

الفتاة تنظر نظرة ثابتة تماما وهى ماضية فى التطريز بصورة آلية ، وتبدو يدها اليسرى المغطاة بالصوف الأحمر كما لو كانت عضوا مبتورا داميا . لفة خيط حمراء صغيرة تتدحرج على السجادة . . . ولكنها مع ذلك تهمهم :

« وداعا » .

الضابط يشد من قامته ، يتنفس بعمق ، يبدو وجهه وكل جسمه ساكنا كما فى حالة الانتهاء من حلم مريع ، يبتسم . . . ثم يسحب الباب وراءه برفق .

يبدو أنه لا العم ولا الفتاة قد سمعاه وهو يبرح المكان ، فالفتاة كانت قد أدارت ظهرها له ، ولفة الخيط مازالت تتدحرج فوق السجادة . لكن وجه الفتاة يكون قد اكتسى تماما بشحوب قمرى وشفتاها تشكلان تعبيرا مأساويا كذلك الذى يرتسم على وجوه الأقنعة الإغريقية .

ينسحب النور شيئا فشيئا حتى الاظلام .

المشهد الثانى عشر

صباح اليوم التالى . الشمس مشرقة . المنظر يبدو أولا خاليا . الباب المؤدى إلى الخارج مفتوح على مصراعيه . ثم يفتح الباب الزجاجى الصغير ويظهر الجنديان الألمانيان يجران الحقيبة الضخمة . يخرجان ويعودان على الفور بحثا عن الحقائب الأخرى . ثم يختفيان نهائيا وقد تركا البابين خلفهما مفتوحين . حينئذ يدخل العم . . . يمضى فيغلق الباب المؤدى إلى الشارع بالمزلاج ، ويعود فيتخذ مكانه خلف المنضدة فى اليسار حيث تكون صينية الإفطار قد أعدت .

تظهر الفتاة ومعها وعاء القهوة تقبِّل عمها الذى يحتضنها لفترة بلا شك أطول من المعتاد . ثم تصب القهوة. فى اللحظة التى تجلس فيها تتبين أن الباب الزجاجى قد بقى مواربا ، فتذهب أولا لتغلقه .

نسمع أجراس الكنيسة تدق دقات التبشير .

الفتاة تستعيد مكانها بحركة بطيئة نوعا . العم يضع يده فوق يدها ويبتسم لها .

الفتاة تجيبه بابتسامة ضعيفة أولا ثم تزداد إشراقا مع هبوط . . . . . :

الستــــار

القاهرة : أحمد نبيل الألفى

هوامش

(١) الإسم الأصلى للكاتب هو « جان برولر » Jean Bruller ، أما فيركور Vercors فهو الاسم الذى انتحله المؤلف لنفسه أثناء مشاركته فى أعمال المقاومة السرية ضد الاحتلال النازى لفرنسا ، ولأنه عُرف واكتسب شهرته ككاتب بهذا الاسم فقد ظل محتفظا به .

(٢) « جان ميركير . . . . . Jean Mercure » مخرج ورجل مسرح فرنسى يتولى حاليا الإشراف على « مسرح المدينة » فى باريس .

تجارب ○ متابعات
قضية ○ فن تشكيلى



لا أتخلّى .. لكننى متعبٌ

عبد المقصود عبد الكريم

مـدخل

سفر طويل ، توكأ على موتى
سفر طويل ، اخلع عنك بعض الهزائم
تمرّ أنت ، هزائمى أتوكأ عليها ،
وأهش بها على هزائمى ، تمرّ أنت .
كنا نلهو بالهزيمة ، نحسبها هشةً
نغزوها بالأحصنة الطينية ، نفركها
ونصنع خبزاً طازجاً ، نحتضنه فى الأمسيات
ونبكى . نبجل هزائمنا ، نحملها فى الرؤوس ، ونبكى .
والآن أنت تعرف
أنا لا أتخلى عن هزائمى
لكننى متعب كعاصمة
وأريد أن أنام برهة فى الحظيرة .

---

١ ـــ

وأتوه ثلاثين ، أحلم فى خيمة
أحتسى الرمل ، آكل قيظ الهجير ثلاثين عاماً
وليس يلوح على البعد لى وطنٌ .
صرت أقتات بالحلم حتى تخثّر ، أقتاتُ باليأس
حدّ الوباء .
أتوهُ . . وتطلع عينك لى ، ليس عينك
ما كنتُ أحلمُ . . أحلم فى خيمة حولها عنزتان
وجَدْىٌ وبعض الحشائش . . تطلع عينك

أنسى شوارع قاهرتى
وأحبك عاصمة للفؤاد .

٢ ــ أحاول النوم

تعرفين من أبريل وردته
والرياحين . . لا تعرفين ربيع دمى .
أنت ــ قطعاً ــ مليكة كل الورود ،
وصيفاتك الورد ، أنهار غسلك وردٌ
وعينك تمتدّ من رئتىّ إلى قمر يسكنُ
الأفق المتعالى . . سماوات عينك ما خلقتْ بعدُ
أوّل عينك فى القلب ، آخر عينك أعدو وراه
وأتعبُ لكننى لستُ أبلغ آخر عينك
أول عينك عندى وآخرها فى المدى المستحيل
أنا فرحٌ فى النهار وفى الليل ، أول عينك
عندى ، وأول عينك يكفى
أنا فرح .
يامليكة
قلبى اصهريه بشكل يليق بقلبك
يخرج منك الضياء
ويخرجُ منك البنون
وأخرجُ
أهربُ من جنة الحور ، أدخل عينك
عينك أجمل ، عينك أكثر تفرحنى .
يامليكةُ
كيف تنشقُّ عنك بلاد لها رحم كالكهوف
وزوج على رأسه نكسةٌ وثلاث هزائم
كيف خرجتِ لقلب يتوه على الورق الميّتِ ،
يقطع ليلا ، يعود يتوه ليقطع ليلا
خرجت لقلبى
ترى كيف تنشق عنك بلاد
لها رحم كالكهوف .

٣ ــ يا « عبد » أنت دلقت الحليب

كابوس (١)
خذلتْكَ القبيلةُ
أو خذلتك الحبيبةُ . ما الفرقُ ؟
يا « عبدُ » فى الموت ترتاحُ
يأكل جثتك القبرُ
ما الفرقُ إن أكلتك الحبيبةُ ، أو
أكلتك الثعابينُ ؟
يا « عبدُ » لا تبتئسْ
خذَلتْك القبيلةُ والوطنُ المفترِى
رفسْتك الحمارةُ ، سقطتَ
دلقْتَ حليبَ النعاج
ودُسْتَ على ذيل قطّة أمّكَ
نمْتَ ، سقاك الملاكُ عصير الغبار
ركبْتَ العفاريتَ
يا « عبدُ » أنتَ دلقْتَ الحليبَ
وأصْرخُ : يا أمُّ ضرعك جفّ
وأصرخُ : أن تعجنى من دماى فطير القرافةِ
فى الأربعينْ .
أنت يا « عبدُ » عبدُ لعينٌ
وأنت الخلول ــ دلقت حليب القبيلةِ
فى القبر يبكى أبوك ، وفى الدار أمك تبكى
وأنت لحوحٌ ، تشيل السؤال ، تحطّ السؤالَ
« وما الفرقُ ؟ » .

كابوس (٢)
عفّرتْك خرافُ القبيلةِ
عدّلْت هندامَ قلبكَ
رتّبْتَ أرففه الخشبيةَ
ثم وضعْتَ الحبيبة فى رفه المتفحِّم
دخنْتَ نرجيلةً بالعيونِ
التى أدمنتْ رئتاكَ
مضغْتَ دخان الحبيبةِ
نمْت طويلاً على سنطة الذكرياتِ
تذكّرْتَ دوداً يشرنق حول العظام
تذكرْتَ طرحة أمّكَ والصرةَ المشتهاةَ ،
تذكرْتَ ماذا
هل ازْدحمتْ أرفف القلب



أمْ أنت يا « عبدُ » بدَّلتَنى فى الدكانِ
المجاورِ ،
أنت دلَقْتَ حليب القبيلةِ
ثم تخلَّيْتَ عنى
وعدَّلْتَ هندام قلبك
يا « عبدُ » ضيَّعْتَ زاد القرافةِ ،
أيتام قلبك جوعى
وأنت دخلْتَ الحظيرةَ
يا « عبدُ » لا تبتئس
خلعتْك القبيلة أو خلعتْك الحبيبةُ
أنت دخلْت الحظيرةْ .

كابوس (٣)

أخزِّنُ فى القلب صرَّةَ عشبٍ
وجرَّةَ ماءٍ
وأنصبُ لى خيمةً من فتاتك
أدعو النعاج لترعى بوادىَّ
أطلق كلباً جيلاً يحصنها من عويل دمى .
يسعُ القلب كل نعاج القبيلةِ
ترفض قلبى النعاجُ
وتنطح قلبى الكباشُ
وكلبى الجميل يعضُ دماى
ويصفع خدى اليمين وخدى اليسار
ويصفع حزنى
أفتح صندوق قلبى
تخرجُ منه طلولٌ ، مدائنُ تنهارُ
جسوم عيال
جسوم نساء
جسوم رجال
أضيّعها
فى الطريق من القبر للآخرةْ
تتوعدنى النارُ
أفتح صندوق قلبى ،
أضيِّعُ أبناءها .

٤ - أحاول النوم

ليس ما يسكن القلبَ قلبُك
لكن هى الريحُ
تُلقى به بين كفِّك والمطرقةْ
هى ريحٌ تكوِّر قلبى
تدحرجه فى البوادى وقلبى تعوّدَ
تسكن ريح الشمال وتسكن ريح الجنوب
ولا يسكن القلب ،
ويحك ليس تنام عن القلبَ
نامى على كبدى
أنت جرحى وأنت المدى المستحيلْ .
كنتُ أهجس أنك من جِيَلِ الريحِ
ما تبتغين وخيمة نفسىَ لا تحتوى
غير قبرٍ بحجم بلادى يفجّر فىّ البراكينَ ،
ساكنةٌ أنتِ
أعمل فى اليوم يومين
أعشق فى العام عامين
أفسحُ قلبى للبحر ، زُرْقة عينك
أرحب ... أنصبُ معركة
وأقاتل فى الريح ، أمنعها أن تغيِّر
وجه السماواتِ
أزرقٌ وجه السماوات ، عينك زرقاء
ماذا تقول الشياطين فى أذنى
أنت ساكنةٌ
وأنا تتفجّر فىّ البراكينُ
أدخل فى المستحيلِ
أنصُبُ عينك فى منتهى أملى
أتمدّد عندك ، أبكى
وكنت أرى النار
ألعب بالجمرات وأنعسُ
لكننى ما بلغتُ احتمالك ـــ أبكى
وأنت الضياء الذى ليس ضدٌّ له
وأنوح على صدر نورك
أشرب كوباً من اللبن البكر

أدخل فى المستحيل وأهمسُ ،
تهجسُ فى أذنىّ الرياحُ :
« تعيش شتاء كئيبا »
تعدّ الجسوم التى خلفتها القوافلْ
وتهرب من جثث فى الشوارعْ
إلى جثث فى السرير
يطاردك الزوبعات وهول العفاريتِ ،
تبكى
وقلبك يلبس جثته ويدور على الأضرحةْ
يعدّ القلوب التى خلفتها القصائدْ .

٥ - مخرج

(١)

العواصم تنكر إبداعها ؛
جثثا وسحالى وقلباً حزيناً
ألملم قلبى ، هو الآن سكناك
تثقلين على القلب
أندسّ بين الدراويش
أخلع عن كاهلى جثتى
يلبسُ القلب خرقته ويدور على
الأضرحةْ
أتعرّى ، وأكشفُ عن عورتى
لستُ أخجلُ
أخلعُ أقنعتى ، أتعرى
أواجه سيل القمامة وحدى
وأسكن بين المرايا
وحيداً أهشّم نفسى وليس ترانى العواصمُ
ليس الصحارى لها غرضٌ فى حطامى
ولا المأتم القروىّ له غرضٌ
أتعرى وحيداً وأكشف عن عورتى
أتعرى ، أصلّى وحيداً لنارى
أصلّى بعيداً عن الوطن المرِّ
عن حنظل من رياءٍ
وحيداً أصلّى لتبقى لىَ النارُ مأوى
لعبد وحيد يصلى الصلاة الوحيدةَ
أعلن نفسى مجوسيَّةً
أتعرّى ، أواجه سيل القمامة وحدى
وأسكن بين المرايا .

(٢)

أشهراً ستة فى الحظيرةْ
يقول لى الصيفُ :
« تبقى وحيداً
تجىء إليك البحار
وتسكن فيك العواصفُ ، تخرج منك
وتبقى وحيداً . »
أشهرا ستة فى الحظيرةِ
لكننى لم أزلْ مرهقاً كالعواصمِ ،
منذ تركتُك وحدك كنتُ أعود إليكَ ،
أقبل خدك
أتلو عليك الطقوس القديمةْ
أجرُّ المقطَّم من جسد القاهرةْ
وأزورك فى الليل
أهدى إليك الدموع
أعود إليك مكدسة جثتى بالهزائمِ ،
تعرفُ ، لا أتخلى
ولكننى متعبٌ .

القاهرة : عبد المقصود عبد الكريم

متابعات

الرؤى المقنعة*

عبدالله خيرت

يلفت النظر فى هذا الكتاب ذلك العدد الضخم من قصائد الشعر العربي القديم ؛ أكثر من ألفى بيت يأتى أغلبها قصائد طويلة كاملة ، قد تزيد الواحدة منها على مائة بيت ، وبعضها أجزاء طويلة أيضا من قصائد مشهورة ؛ بالإضافة إلى عشرات المقطعات الصغيرة والأبيات المفردة .

ولكن الكتاب ليس ديوان شعر ، وليس أصمعيات أو مفضليات جديدة ، وإن كان المؤلف يرجع كثيراً إلى نصوص هذين الكتابين ، وليس اختيارات حددها رصد مواقف إنسانية معينة كما فعل الشاعر العربي المعاصر « أدونيس » وغيره ، بل هو :

« اقتراح الخطوط العريضة لمنهج نقدى جديد هو - من حيث الطاقات الكامنة فيه - أغنى مردوداً (؟) وأعمق قدرة على إضاءة بنية القصيدة العربية من المناهج السابقة . . »

ويحدد المؤلف بوضوح تلك المناهج السابقة بأنها التى « لم تتجاوز بكثير ما وصلته آراء النقاد فى القرون الثلاثة الأولى بعد الهجرة ، بل إن الآراء الحديثة فى الواقع صيغت فى قوالب أقل مرونة ، وهى تشى بميل أكثر حدة إلى التعميم ، كما أنها أقل حساسية وتبصراً من آراء النقاد الأوائل » .

وهكذا يبدأ الأستاذ « كمال أبو ديب » دراسته بنفى كل محاولة سابقة لفهم الشعر الجاهلى ، وبالاعتراض القاطع على كل الآراء التى قام حولها الجدل - وما يزال - منذ أوائل هذا القرن على الأقل . وهى آراء حاول كثير من أصحابها ، على اختلاف مناهجهم ، أن يكشفوا غموض هذا الشعر وظروف إبداعه وقيمه الفنية ، بهدف تقريبه إلى المتلقى فى العصر الحديث ليتصل الماضى بالحاضر ، حين يصبح ذلك التراث الشعرى حيا ومتميزاً وواضحا .

ولكن المؤلف لا يعترف بأى جهد سابق ، وكثيراً ما أعطى لنفسه الحق فى إهالة التراب الكثيف على الماضى القريب والبعيد ؛ فهو يقول ببساطة لا تتفق مع منهجه الصارم « وقد قام عدد من الباحثين بمحاولات لوصف بنية القصيدة الجاهلية ، إلا أن المحطات النقدية التى تتمحور حولها معظم هذه الدراسات ذات طبيعة منطقية ، ولم تأت بنتائج كثيرة الأهمية ، كما أنها لم تحدث أثراً حقيقياً فى الآراء السائدة المقبولة حول بنية القصيدة ، لأنها عموماً وقعت فى خلط واضح بين التصورات الحديثة للوحدة . . . »

وهؤلاء الباحثون يلاحقون من المؤلف دائما بصفات أقلها السذاجة وقصور الفهم وضيق الأفق ، فلذا كانت هناك بعض المحاولات لفهم الوحدة العضوية فى القصيدة الجاهلية مثل محاولة الدكتور مصطفى بدوى ، فهى مجرد محاولة أو « إحدى المحاولات القليلة الواعدة ، إلا أن آراء بدوى حول الوحدة فى معلقة لبيد آراء سلبية » !!

وقد أصبح شائعا فى أيامنا هذه ادعاء أغلب الباحثين أنهم اهتدوا إلى الحقيقة كاملة ، وأن من سبقوهم كانوا يضربون فى التيه ، وكأن هؤلاء السابقين كان يحتم عليهم أن يقفزوا فوق عصرهم بظروفه الاجتماعية والحضارية ليستخدموا مناهج البحث الحديثة . ولا أعرف كيف يتحقق هذا ونحن ندرس الشعر العربي داخل بيئته الزمانية والمكانية ، والذى إذا لم ينتسب إليها نصا ودراسة كان شعراً زائفا بكل تأكيد ؟

ولكن هدف المؤلف بالطبع هو نفس الهدف الذى سعى لتحقيقه السابقون من الدارسين ، حيث أرادوا أن يكسبوا للشعر العربي القديم ، وللتراث عموماً قارئا جديدا ، ومثل هذا الهدف جدير بالتقدير ، سواء حققه المؤلف ، أو حاول تحقيقه من سبقه من الدارسين لأنه « يمثل هذا السعى ، وبالحركة على هذا المستوى من الجدية والأناة والإخلاص والتحليل المتعمق المتقصى ، يمكن لنا أن نفجر طاقات جديدة بناءة فى ثقافتنا التى تبدو الآن ، أكثر من أى وقت مضى ، مهددة بالتفتت والهامشية والخضوع للفكر الجزئى أو الفكر الغوغائى أو الفكر التقليدى أو بجميع هذه الأنماط من الفكر فى آن واحد » .

ويعتمد المؤلف على إنجازات لنظريات متعددة تبلورت كلها فى هذا القرن ، ومنها التحليل البنيوى للأسطورة ، والتحليل التشكيلى للحكاية ، ومناهج تحليل الأدب فى إطار معطيات التحليل اللغوى ، والمنهج التابع من الفكر الماركسى . . وغيرها .

لذلك ربما يجد القارىء بعض الصعوبة فى متابعة هذه الدراسة ، لأنها لا تكتفى بالشرح والتحليل والمقارنة ، وإنما تحاول أن تطبق نتائج هذه النظريات المتعددة على بنية القصيدة العربية القديمة ، بالإضافة إلى أن أسلوب الكاتب مثقل بالصنعة والتكلف

---

* تأليف : كمال أبو ديب . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦

مع أنه يشير إلى نصوص واضحة ، كقوله مثلا حين يتحدث عن المقدمة الطللية :

« إن الحركة الطللية لا ترد في النصوص التي تنتمي إلى رؤيا مغايرة للرؤية الضدية الثقافة المركزية . . » وكلمتا « رؤيا » « ورؤية » بالتحديد من الكلمات التي يصعب فهمها في هذا الكتاب ، إذ تتبادل الكلمتان مكانيهما ، ولكل كلمة منهما معنى محدد مغاير لمعنى الأخرى كما نعرف . كذلك تتكرر في الكتاب كلمات غامضة تقطع السياق ويضطر المؤلف إلى شرحها مثل قوله « كونَنة التجربة : نقلهما من الصعيد الفردي إلى الصعيد الكوني » وقوله « خرجنة التجربة : أي تحويلها من تجربة داخلية إلى تجربة خارجية » وغير ذلك كثير .

أما المشكلة الكبرى التي قد يواجهها القارىء في كتاب كهذا يعرض بالدراسة لنصوص من الشعر الجاهلي بسيطة وقريبة المأخذ ، فهي تلك المربعات والدوائر والأسهم المتقاطعة والخطوط التي تنتهي إلى نقطة ثم تتفرع منها إلى خطوط أخرى يسير كل منها في اتجاه والجداول التي لا تنتهي ، بحيث يظن القارىء أنه أمام كتاب في الاقتصاد أو الرياضة .

ولكن إذا كان القارىء لم يألف بعد رؤية هذه الأشكال الهندسية الجديدة في كتاب عن الشعر العربي القديم ، فإن أمامه تلك القصائد نفسها ، وهي مجموعة كبيرة مختارة بعناية ، والمطولات منها تكشف بساطة عالم الشاعر الجاهلي ، وقدرته على التنقل بين الأغراض المختلفة ، وهموم حياته المجدبة والمخيفة ، وإخلاصه غالبا لشكل القصيدة العربية السائد . وهنا يستطيع القارىء أن يجد متعة كبيرة مع تلك النصوص المتميزة .

غير أن المؤلف وهو يحاول مخلصا ، فيما أعتقد ، تقريب هذا العالم وكشف غموضه ، ووضع الشعر العربي القديم في مكانه بين آداب الأمم الأخرى . يضع أمامنا عوائق أخرى تفسد هذه المتعة وتقلل من اعتزازنا بتراثنا الشعري .

أول هذه العوائق أن المؤلف يرفض رفضا قاطعاً مسلمات لم تعد تحتمل الجدل ، وهذا الرفض لا يضيف جديداً ولا يزيدنا معرفة بقيمة القصيدة العربية ، بالإضافة إلى أن المؤلف يلجأ إلى التعميم الذي لا يتفق مع منهجه الصارم ؛ فحين نقرأ معلقة « لبيد » ونجد أن الوقوف على الأطلال فيها وفي غيرها شيء طبيعي ، يقطع علينا الأستاذ أبو ديب الطريق قائلا :

« يعتبر المعلقون التقليديون والدارسون المعاصرون القسم المتعلق بالأطلال تعبيراً عن شعور عميق بالأسى والفقدان يعانيه الشاعر عندما يعود إلى الأطلال ويراها دارسة مدمرة . . . لكن الدراسة الحاضرة ستحاول أن تظهر أن النظرة المشار إليها غير صحيحة . . . »

فإذا بحثنا عن هؤلاء المعلقين التقليديين والدارسين المعاصرين ، وجدنا المؤلف يحمّل هذا الوزر لرجل واحد اسمه ح . س كارليل حيث وصف القصيدة بأنها « مرثية موضوعها موضوع لابد أن يكون دائما شائعا من وجهة نظر العقل الحساس . . . » . فكيف ينسب هذا الرأى الشامل العام لرجل غير عربي لا شك أن علاقته بالشعر الجاهلي أقل بكثير من الدارسين العرب الذين تناولوا هذا الموضوع بحثا .

كذلك لا نعرف كيف تناقش المؤلف في جزمه بأن قصيدة لبيد « يغيب منها كليا التعبير المشحون انفعاليا » فإذا قال الشاعر مثلا : « شاقتك ظعن الحيّ » فكيف تثبت أن هذا النسق من الكلام لا يحمل شحنة انفعالية ؟ وهل هناك فرق كبير بين هذا النسق وبين كلام عنترة « حُيِّيت من طلل تقادم عهده » ؟

وما دام المؤلف يؤكد لنا أن القصيدة العربية القديمة متماسكة ومحكمة البناء ومرتبة ترتيبا منطقيا وفنيا بحيث لا نستطيع أن نسقط منها كلمة ، وليس بيتا أو أبياتا كثيرة ، فهو يقف حائرا مثلنا أمام أبيات القطامي :

والعيش لا عيش إلا ما تقرّ به
عين ، ولا حالة إلا ستنتقل
والناس من يلق خيراً قائلون له
ما يشتهي ولأم المخطىء الهبل
قد يدرك المتأني بعض حاجته
وقد يكون مع المستعجل الزلل

لأن النص كله ، وليس هذه الأبيات وحدها ، يركز على وحدة البيت ، وهذا لا يعيب الشعر العربي القديم ، أما الذي يحيط بهذا الشعر فهو الادعاء بأن هذه الأبيات يأخذ بعضها بخناق بعض ، وأنها دفقة شعورية واحدة ، في حين أنها أبيات مفردة مستقلة ، كل بيت فيها يؤدي معنى منفصلا .

والتحديد القاطع بأن القصيدة العربية متماسكة تماسكا شديداً ، يلجىء المؤلف إلى الدفاع عن قصيدة مثل قصيدة لبيد حيث يقطع الشاعر وصف الناقة ببضعة أبيات ثم يعود إلى وصفها مرة أخرى ، ومثل قصيدة عنترة التي تتكرر فيها الأبيات بمعناها كثيراً ، ومثل قصيدة أبي ذؤيب التي قد تضاف إليها أبيات من متمّم بن نويرة :

لابد من تلف مصيب فانتظر
أبأرض قومك أم بأخرى تصرع
وليأتين عليك يوم مرة
يبكى عليك مقنعاً لا تسمع

ومن شعر سعدى بنت الشمر دل :

كم من جميع الشمل ملتئم الهوى
كانوا كذلك قبلهم فتصدعوا

ولعل الأبيات كلها جزء من قصيدة أبي ذؤيب كما يثبتها بعض مؤرخي الأدب ، كيف نعرف والوزن والقافية والموضوع ـ وهو الموت ـ واحد ؟

وموضوع الموت يشغل حيزاً كبيراً في هذا الكتاب ، حتى لقد كنت أعود أثناء القراءة إلى عنوان الكتاب لأتأكد أنني أقرأ بحثا عن الموت في الشعر الجاهلي ، فهناك أولاً صفحات كاملة تأتي منفصلة كاللوحات ، أو تأتي مقدمة لكل فصل ، يختار فيها المؤلف أبياتا أو نصف أبيات تتحدث عن الموت :

وهالوا عليه الترب رطبا ويابساً
فذلك بيت الحق لا الصوف والشعر
إنما نعمة قوم متعة
وحياة المرء ثوب مستعار
لقد أفسد الموت الحياة وقد أتى
على يومه عِلْقٌ إليّ حبيب
والراجي الحياة كذوب
إني أرى الناس يموتونا
فإذا مت فقد أودى زمان

وهناك ثانيا هذا الحديث الذى لا ينتهى عن الموت فى أغلب القصائد التى تعرض لها المؤلف بالدراسة ، وهذا شىء طبيعى لأن الموقف من الموت موقف إنسانى عام ، وقد لا يرضى المؤلف أننا نكتشف بسهولة أن القصائد التى اختارها ليست منعزلة عن بعضها أو مغلقة على نفسها ، فبينها تشابه كثير ليس فى موضوع الموت وحده ، وإنما فى كل المواقف الأخرى ؛ فكل قصيدة « تتشكل فى إطار من الحركة والثبات » أو « فى إطار من التضاد » وكل القصائد « مواقف متوترة » . .

إن هذا الكتاب جهد عظيم بلا شك ، وهو جدير بالتقدير ، وقد أفاد المؤلف من نظريات الأدب الحديثة والنتائج التى وصلت إليها . ولكن ، أو كلما أنجز باحث عملاً كبيراً متميزاً كهذا ، ألزم نفسه بأن ينفى كل جهد سابق حتى لو كان أصحاب هذا الجهد قد رادوا طريقاً جديدة وتحملوا كل المتاعب التى يلتقى بها الرواد ؟

القاهرة : عبد الله خيرت



متابعات

رواية "قرط الرمان" ... شهادة على الواقع في عصر الانفتاح

شمس الدين موسى

الروائى « محمد جلال » ينتمى إلى الجيل من كتاب الرواية الذين ساروا على طريق التعبير الواقعى ، استمراراً لمسيرة رائد الرواية الكبير « نجيب محفوظ » . ومحمد جلال مثله مثل غيره أصابه السحر الكبير بعالم نجيب محفوظ الذى صوره عن سنوات الأربعينات - زقاق المدق - وما قبله - الثلاثية - فجاء محمد جلال مع غيره ليؤكدوا ذلك الصرح الضخم من خلال ما قدمه من أعمال ، كان عمله الأخير رواية « قرط الرمان » التى صدرت فى جزءين تمثل أكبر تأكيد على ذلك .

ولقد جاءت « قرط الرمان » لمحمد جلال بعد رحلة روائية طويلة قدم الكاتب خلالها عدداً من الروايات التى ذاعت ، وتحول معظمها إلى مسلسلات تليفزيونية ، وإذاعية ، وأفلام سينمائية أمثال « قهوة المواردى ، وعطفة خوخة ، وحارة الطيب . . .

والرواية الأخيرة « قرط الرمان » تعنى بالدرجة الأولى بالحارة المصرية . . تلك الحارة القاهرية المعاصرة ، فالرواية تعيش مختلف أحداثها داخل حارة بعينها تدعى حارة الحلوانى . ولعلها لم تتخذ اسمها الأخير إلا فى الحقبة الأخيرة ، التى استطاع الحلوانى ، أن يزيل فيها جميع ملامحها القديمة ، ويرفع عليها خصائص جديدة ، ترتبط بشخصيتها الجديدة كحارة الحلوانى .

والحارة التى قدمتها الرواية « قرط الرمان » تنتمى لمدينة القاهرة لحماً ودماً . . يعيش فيها القارىء ملامح الحارة التقليدية التى كان يسيطر عليها من قبل الفتوة ، أو المعلم ، والتى لا نرى أى تأثير ملحوظ داخلها ، لسلطة الدولة . فهى حارة معروفة سلفاً . الفتوة الأكبر له السلطة العليا على أفرادها . لكن الفتوة فى رواية محمد جلال لم يكن ذلك الفتوة القديم الذى عرفناه فى أعمال نجيب محفوظ : أولاد حارتنا ، زقاق المدق ، الحرافيش . . . كان فتوة من نوع جديد - معاصر - له كثير من الملامح المعاصرة . جاء فى الرواية تاجراً ، أو سمساراً يعيش على فائض إنتاج بقية سكان الحارة من الفقراء الآخرين .

والآخرون فى الرواية ، هم حفنة متجددة دوماً من الفقراء القادمين من الريف بحثاً عمن يستطيع إيجاد فرصة عمل لهم ، بعد أن اكتظت بهم القرية وناءت بهم المدينة . جاءوا كما جاء غيرهم بحثاً عن عمل فى إحدى البلدان العربية ، أو طمعاً فيه . والأمل أصبح كبيراً فى ظل عصر الانفتاح الذى أسقط حاجز الزمان بين القرية والمدينة ، كما أسقط حاجز المكان بين مصر والبلاد العربية بفضل تقدم المواصلات وأجهزة الاتصال .

الفتوة فى رواية « قرط الرمان » يعمل سمساراً على هؤلاء العمال ، وفى الأصل هو منهم . كان أجيراً لكن الظروف الجديدة أخرجته من صفوف الأجراء ، ووضعته بين المعلمين الكبار تجار الذهب وتجار النحاس ، وتجار الجلود ، وتجار الخشب . . . . تحول الأجير فى عصر الانفتاح إلى معلم له أكبر نفوذ على الحارة ، حتى أسماها باسمه - حارة الحلوانى - فهى حارة قاهرية تشوهت ملامحها فى عصر التراب ، وعصر ملوك التراب كما يقول أحد أبطال الرواية ، وهو عصر السماسرة والنخاسين .

يطالع القارىء فى الرواية كثيراً من الوجوه التى نعرفها جيداً ، والتى تنتمى للشرائح الطبقية الشعبية وجوه كالحة متعبة ، بلا أصباغ ، لم تجد راحتها فى مواطنها الأصلية ، فسقطت داخل دوائر الاستغلال فى المدينة ، تحت وطأة قانون المعلمين والسماسرة الجدد أمثال الحلوانى ، وعشرى ، وطاهر ، والفخرانى . . . ومن يستجد بعدهم فى سلسلة الاستغلال التى

يمكن أن تمتد إلى عشرات السنين . . .
وكان العامة فى الرواية يرددون عبارة عرفها المصريون ، ونقلها لنا المؤرخ عبد الرحمن الجبرتى ، فى ما تركه لنا من تراث ، وهى العبارة التى تحمل فى معناها مضمون الرفض ، والرغبة فى مقاومة الظلم ، واستخدمها المؤلف كنغمة متكررة « يارب يا متجلى اهلك العثمانلى » ، على ألسنة العامة فى مواجهة ظلم الحلوانى وزمرته .

ولقد حرص « محمد جلال » طوال أجزاء الرواية على ألا يترك الفرصة للقارىء كى يهرب مما يريد أن ينقله إليه ، بل إنه يجذبه دائماً إلى داخل العمل ، ليعيش معه داخل القصر الكبير المهجور بعد أن اشتراه الحلوانى « بتراب الفلوس » ، وجعل منه درة الجمالية ، فكان رمزاً للحكم ، والسيطرة ، والجاه القديم ، وقد أعاده الحلوانى إلى أمجاده القديمة .

والقصة التى يسرد الكاتب تفاصيلها لا تتيح الهروب لحظة واحدة من المطابقة بين الرمز والواقع ، بين العالم الروائى ، والعالم الذى نعيشه .

فهناك دوماً الإشارات التى تدلنا على البناء الذى يريد تشييده ، وتفصح عن ما هيته وحقيقته ، فما هو إلا إعادة تشييد لواقع حياتنا التى نعيشها ، والتى تقول الرواية إنها لم تتغير كثيراً رغم تغير المسميات والشخوص . . . فلا يزال الفتوة موجوداً وله أدواته من البلطجية والعاطلين أمثال عشرى، ولاتزال سلطة الدولة قاصرة عن حماية البسطاء والمطحونين . ولا يزال القصر القديم قائماً – بل لقد أصابه الكثير من التجديد بفضل أغنياء التراب ، أى الأغنياء نتيجة تجارة التراب . وليس هناك ما يمنع صاحب السلطة والنفوذ من الرغبة فى امتلاك الجوارى ، ولا تزال العبارة تتردد « يا رب يا متجلى اهلك العثمانلى » ؛ كما أن هناك من يمتلك الذهب والفضة ولا يعلن عن ذلك إلا فى المناسبات ، مثلما حدث فى حفلة القصر الكبير . لا يزال كل من يتعلم من أبناء الحارة يقيم بين علمه سوراً بينه وبين أبناء الحارة أمثال حبيبة وأدهم .

ولقد أظهرت الرواية أن قيمة الحب داخل الأبنية الفكرية للحارة لم يعد لها أدنى وظيفة ، فلقد زال تأثير الحب ، ولم يفلح الحب الذى نشأ من حبيبة – ابنة الحلوانى – وخميس فى حمايته من بطش أبيها ، كما لم يساعدها فهمها وإدراكها لطبيعة دور أبيها الاستغلالى ، أثناء سيطرته وبطشه على سكان الحارة فى التمرد والثورة عليه . فلم تبق حبيبة فى الحارة ، بل سرعان ما تركتها مهاجرة إلى بلدان الفرنجة . كذلك لم تؤد ثقافة حمادة ، الذى أصبح كاتباً مرموقاً إلى زيادة تمسكه بالحارة ، من أجل تغييرها إلى الأفضل . وعندما يعود إلى الحارة لا يعود إلا تلبية لدعوة الحلوانى لحضور الحفل الذى أقامه بالقصر الكبير ، ودعا إليه كل وجهاء الجمالية .

ولا يبقى بالحارة إلا عم « حمص » الذى يمثل الامتداد الموضوعى للعصور التى ولت ، ولم تترك من آثارها غير الظلم والجور . وكذلك السقاء ، والأهطل ، وعلى العطار ، الذى يطمح فى امتلاك القصر الكبير ، ويرى أنه أحق به من الحلوانى محدث النعمة الجديد ، لأنه تاجر أصيل ثرىّ ، لكن الحلوانى – فى رأيه – قفز متنزعاً منه جميع طموحاته بينما هو أجير فى الأصل ، ولا يرتبط بالأصول التى ينتمى هو إليها كتاجر وابن تاجر . ولم يفهم على العطار حقيقة التحولات الجديدة التى أصابت الحارة ، وما جلبته من قوانين جديدة محركة للواقع والحياة . . . قوانين السمسرة ، وقوانين سرقة فائض عمل الآخرين بالجملة ، واستمر أسيراً للمفاهيم التقليدية عن البيع والشراء ، والربح . . .

لذا سبقه الحلوانى متنزعاً السلطة والنفوذ على الحارة جميعها ، حتى إنه فقد فلة ازهرة الحارة التى أحبته لكنها تركته مفضلة عليه جابر الأهطل الذى تزوجته .

ولعل القارىء يلاحظ أن الرواية فيما قدمته من أشخاص وعلاقات جديدة قد عرضت أمام القارىء نوعاً من المعرفة الجديدة لحركة الواقع ، ولم يقف بها الكاتب عند مستوى سرد الأحداث ، أو إعادة تصوير الواقع بشكل آلىّ ، أو عرضه بطريقة فنية تراعى ما يقوم به الفن من تجميل ، وإثارة للدهشة ، لكنه أراد منذ البداية أن يضطلع عمله بذلك الدور الذى اضطلعت به الرواية المعاصرة ، دون ترتيب أو تحديد لرؤى الأبطال وفق ما يريد المؤلف . وهذا ينطبق على جميع الشخصيات فى رواية « فرط الرمان » ، فلم يتدخل الروائى فى تحديد مصائرهم . وكانت تطورات مواقفهم تنبعث من التطور الدرامى للأحداث ، كما يحدث فى الرواية الواقعية ، وذلك باستثناء شخصية « أدهم » ، التى قد تمثل رؤية المؤلف فقد سافر به إلى الخارج كى يتعلم زراعة الأزهار ، ثم عاد به كى يعمل على إنبات الصحراء ، ويعيش فيها تاركاً الحارة بعد أن يأخذ حبيبته كروانة ، التى أسماها « فرط الرمان » ، وهو الإسم الذى أطلق على الحمامة التى قتلها الحلوانى بسيارته الفارهة . وذلك رغم أن شخصيته فى الرواية جاءت غير متمردة ، ولم يتضح طوال الرواية أنها ستحمل بذور التغيير . . . ولعل ذلك هو ما جعله يبدأ التغيير من الخارج ، وليس من داخل الحارة ، فلقد هجرها وبدأ عمله فى أعماق الصحراء . وهذا هو ما جعل النهاية فى الرواية تكون غير متوافقة مع سياق الشخصية ، المصرية وآفاق تطورها ، وذلك فى رأيى يرجع لالتزام الكاتب بالرؤية التفاؤلية التى أرى أن واقع الحارة لا يطرحها فى تلك المرحلة من حياتنا .
فلقد ترك أدهم الحارة بمن فيها بعد أن شاخ الحلوانى ، وأصبح الصبيان يديرون الأمور ، بل إنه أمر بإغلاق الوكالة أمام القادمين ، بعد أن عافت نفسه حب المال والسيطرة ، بينما أطماع « على » لا تزال ليس لها حدود . فلقد ترك أدهم كل هذا ، كما تركته حبيبة – سافرت للخارج – وهما ابنا الحارة . . . تركاها لقانون التقادم الطبيعى بعد أن أوشك كل شىء على الانهيار .

وفى النهاية – ومهما قيل أو يُقَلْ عن تفسير رواية « فرط الرمان » للكاتب الروائى « محمد جلال » – فإنها جاءت لتمثل فى كل الظروف شهادة كاتب على زماننا . . . زمان الانفتاح وملوك التراب .

القاهرة : شمس الدين موسى .

● البناء الفنى فى رواية "شقيقة.. وسرها البائع"

القرية وسط رياح التغير

حسين عيد

بعد أن ظلت القرية المصرية - لقرون عديدة - حبيسة هدوئها واستقرارها .. إذا هى تقف فجأة فى معترك رياح التغير ، التى قد تهب عليها من خارجها متمثلة فى : تيارات الانفتاح الوافدة بأنماطها الاستهلاكية الطاغية ، أو فى إغراء الاغتراب لسنوات طويلة ، بحثا عن مال يُستثمر بعيدا عن الأرض .

أوقد تتولد رياح تغير هادئة من داخلها، مواكبة لتطور المجتمع لتعدل بعض الأنماط السلوكية للأفراد ..

تلك هى أهم المحاور التى أقام عليها فؤاد قنديل البناء الفنى لأحدث رواياته « شقيقة .. وسرها البائع » .

آل « لاشين » : التغيير من الداخل :

لجأ فؤاد قنديل فى روايتيه السابقتين إلى الرمز ، ليقدم من خلاله رؤيته الفنية لما يحدث فى مصر من استغلال أنماط جديدة من البشر لثروتها ، وأن خلاصها رهن بمشيئة أبنائها (رواية « الناب الأزرق ») ، وأن أزمة انهيار القيم فى الواقع الجديد ستستمر ما لم يعد المجتمع إلى أحضان الدين (رواية « السقف ») .

وهاهو ذا يعود إلى خضم الواقع فى روايته الجديدة ، ليرصد مظاهر التغير التى اجتاحت القرية المصرية فى السنوات الأخيرة ، منقبا عن أسبابه ، حين يصوّر قصة أخوين وأسرتيهما وما طرأ على حياتهم من تحولات خلال حقبة الانفتاح ، واستطاع تعميق رؤيته حين أقام بناء كلتا الشخصيتين على التضاد .. « لاشين » يمثل قوى التغيير من الداخل ، وابراهيم يمثل قوى التغيير الوافد من الخارج ..

« لاشين » هو الأخ الأكبر ، يعمل مدرسا بمدرسة القرية الإلزامية . تتكون أسرته من بنتين كريمة (التى ستتزوج) ، ومديحة (١٦ سنة) ، ومحمد الذى أكمل دراسته الثانوية ويستعد لدخول كلية الطب ..

لاشين هو نموذج الرجل النبيل ، القوى بفكره ومبادئه ، العميق الارتباط بأرض القرية وتقاليدها ، لا يتأثر برياح التغير الوافدة (الانفتاح وإغراء الاغتراب) ، لأنه مؤمن بأن لديه رسالة بالقرية يجب أن يؤديها ،وهو قانع بهذا الدور الصغير ، لذلك يرفض للمرة الثالثة أن يرشحوه ناظرا ، لأنه « لا يريد أن يفارق البلد ، يريد أن يظلّ مدرسا مرتبطا بالأولاد وعملية تعليمهم وتطوير تفكيرهم ، وبث أسس التربية الصحيحة فيهم » .

لذلك يكون تصرفه منطقيا ومتسقاً مع ذاته فى بداية العام الدراسى ، حين لا يبحث كالآخرين عن الراحة بالتدريس للكبار ، بل يصّر على التدريس لتلاميذ السنوات الأولى، لأنه يحب الأجيال الجديدة

ويرغب أن يكون مفتاحها إلى المستقبل، حتى لا يترك أمرهم لشباب عصبي المزاج غاضب متعجل، فضلا عن انشغال هؤلاء الشباب بأنفسهم أكثر من انشغالهم بالرسالة المقدسة.

ويكون منطقيا أيضا حين يكسر حواجز التعليم التقليدي ليخرج بالأطفال إلى الطبيعة، فالتعليم عنده حياة. وإذا ما وجد إنسانا ما في ورطة شجع التلاميذ على أن يمدوا له العون (كما حدث مع الطبيب البيطري محمد الأشرح حين «غرز» إطار سيارته في كومة رمال قرب المدرسة، فأمر التلاميذ أن يدفعوها، فأحاطوا بها كالنمل وأخرجوها من الرمال.

إنه مثال للمزاوجة بين الفكر المستنير والتطبيق الفعلي لهذا الفكر، لذلك ينصح ابنته كريمة حين تتزوج بأن تطيع والدي زوجها، وأن يكون لها أسلوب مهذب في الاعتراض على الزوج فلا مفرّ من الطاعة.

كذلك يسعى إلى تغيير بعض عادات القرية الضارة، حين استقبلته الطلقات النارية في عرس ابنته، حين لم ينتبه الشباب إلى عودته، فصرخ فيهم وأمر ألاّ يطلقوا النار بهذه العادة القاتلة في تحية العروسين.

وكأنه بهذا يحمل لواء التغيير المستنير من داخل القرية، بأن ينكر ذاته، ويضع مصلحة القرية فوق كل اعتبار..

وهو النموذج أو الأب الروحي للقرية يلجأ إليه الفلاحون لحل نزاعاتهم، وهو الناصح الأمين عند الضرورة إذا أعوز أهالي القرية التصرف السليم، كما حدث مع أب فرحانة (زوجة إبراهيم) المريض، حين كثرت زياراته للأطباء، وكثرت زيارات الأطباء له، حتى تجرّ الأستاذ لاشين ونصح ابنه «توقف يا بني عن الطب.. في حالة والدك أنت تضره بالحركة والسموم» وأيده الحاج عزب والحاج مهدي، لأنه بَدَا أنّ الأمر ليس طبا، فالأمر قد خرج من يد البشر، بعد أن صارت حالته ميؤوسا منها.

تطور مبتور:

لذلك يكون طبيعيا أن ينشأ صراع رهيب بين الأستاذ لاشين وبين ناظر المدرسة الذي كتب مذكرة حامية إلى مدير المديرية التعليمية توصي بإنقاذ التعليم من الشواذ والخارجين، فترسل المديرية محققا يحقق مع الأستاذ لاشين، ويكون نتيجة عقابه «بلفت نظر»، فلا يغضبه الأمر..

وبدلا من أن يستغل فؤاد قنديل ساحة الصراع التي فتحها بين هذا الفكر المستنير والعقول الجامدة الممثلة في ناظر المدرسة، وانعكاس هذا الصراع على الأطراف المحيطة بالصراع، والتحول الذي لا بد أن يحدث لهم إزاء إصرار الأستاذ لاشين على التمسك بالحق وما يتحمله في سبيل ذلك من شدائد.. بدلا من بلورة هذا الصراع نجد فؤاد قنديل قد بتر هذا التيار الهام من التطور في القرية، ربما ليتفرغ لعرض تيارات التغير الوافدة من الخارج، مكتفيا بمقطع سردي أغلق به هذا الاتجاه حين قال:

«مضى الأستاذ لاشين في طريقته وأيده صلاح عزب ابن بلده وتلميذه، وكذلك فعل الأساتذة الوافدون من البلاد الأخرى للتدريس في المدرسة.. ومع الأيام زاد احترامهم وتقديرهم لشخصيته حتى أصبحوا آليا يتصرفون مثله ويفعلون مثل ما يفعل، وبدا واضحا أن الناظر من طينة أخرى، وأن الوقت الذي يقضيه معهم يأخذ من أعصابه، ولا مفر من أن يتحمل غربته وعزلته حتى ينتهي العام

آل إبراهيم: التغيير الوافد من الخارج:

إبراهيم هو الأخ الثاني، أو النموذج المضاد لشخصية لاشين. وهو نموذج للفلاح الساخط دائما ولا يكاد يحمد الله، ينظر دائما إلى ما يقبضه الآخرون، شديد الاهتمام بكل ما هو دنيوي. لذلك نراه قد تزوج ثانية على زوجته الأولى (أم صابر) التي أنجب منها «صابر» الذي حصل على دبلوم الزراعة وقضى فترة التجنيد، و«رقية» (١٦ سنة) وشادية (١٤سنة) وكوثر (١٠ سنوات) ومرعي (٤ سنوات) أما الزوجة الجديدة الشابة فهي فرحانة الجميلة.

تمثل (أم صابر) النموذج القديم المرتبط بأرض الأجداد أشد الارتباط فهي لا تثور إلا حين تجد إبراهيم مندفعا نحو «تبوير» الأرض لبناء دار لزوجته فرحانة، وتهجر البيت وتبني لها (خصا) في جانب من الأرض لتعيش فيه، وتبدأ فعلا في زراعة الأرض المهجورة.. فهي هنا تدافع عن حقها الموروث في الحفاظ على الأرض، وعن حقها الطبيعي في الحفاظ على الزوج في مواجهة القوى الوافدة (الزوجة الجديدة).

أما بناتها الثلاث وابنها مرعي، فلم يظهر لهم دور يذكر في الرواية إلا عندما عاد إبراهيم من السفر وأخبرته زوجته أن هناك عريسا تقدم لخطبة (رقية) بعد أن شاهدها في بيت عمها..

فإذا استثنينا (أم صابر) وبناتها الثلاث والصغير مرعي، فستجد شخصيات: إبراهيم، صابر، فرحانة، وأحلام (أختها الصغيرة).. أربع شخصيات هبّت عليها رياح التغيير الوافدة من الخارج (الانفتاح والاغتراب)، فتأثرت بها، وتحولت طبقا لمسارها دون مقاومة تذكر.. ولعل تناول كل منهم على حدة يوضح هذا الأمر..

إبراهيم:

يعمل مزارعا في أرض الأسرة الموروثة، التي تبلغ مساحتها ثلاثة أفدنة، وهو ميراث مستحق له ولأخيه لاشين ولأختيهما، ورأى لاشين تركها له لينتفع بها «إذ أن أولاده كثيرون، فضلا عن زوجة جديدة».

ولما كان إبراهيم بطبيعته غير قانع، وتصيبه الظروف المالية الصعبة بالحسرة والإحساس بالنقص واليأس، لذلك فكر لو سافر إلى الخارج سنة أو سنتين ليشتري جرارا يخدمه في فلاحة أرضه ويؤجره للآخرين، وليس المهم ماذا سيعمل هناك، المهم أنه سيحصل على المال الذي يتكلم ويفعل ما يريد..

هكذا تقدم لشاهين ليسافر ضمن العشرين المفوض بإحضارهم، بعد أن حاول لاشين كثيرا أن يثنيه عن عزمه، لكنه فشل.

وكان سفره مبررا للتضحية بجزءٍ من الأرض التي كان لاشين حريصا على الحفاظ

عليها دون تقسيم ، فقسموها بينهم وباع جزءاً منها ، وانطلق وهو « حالم لايصدق أنه أخيرا سيتخلص من الأرض ، الأرض التى كبلته وأكلت عمره » .

وحين عاد بعد سنتين كان مريضا ، منهكا ، لكنه لم يعد إلى الأرض وإنما باع البقرة واشترى سيارة ميكروباص يعمل عليها لنقل الركاب بين القرية والبندر ، ويساعده عليها أحيانا ابنه صابر، فكانت تدّر عليه دخلا جيدا يجاوز العشرين جنيها يوميا ، فعاش مع أسرته سعيدا .. لكن فرحانة – الطموحة إلى الصعود الاستهلاكى بأن يكون لها دار مستقلة أسوة بأثرياء القرية – أجبرته كعادتها أن يرضخ لها ، فاتفق مع عامل الجرار (مرزوق) كى يجرّف لـه الأرض ، تمهيدا لبناء دار لفرحانة ، ولم يكن يعلم ساعتها أنه كان يلعب باتفاقه هذا – دورا أساسيا فى مأساة دامية وشيكة الوقوع ..

هذا هو إبراهيم ، ابن تيار الانفتاح الوافد من الخارج ، الذى خلق لديه مشاعر السخط والنقمة على حياته ، فجعله رافضا للأرض ، غير قادر على التأقلم مع متطلباتها ، أو قانعا بعطائها المحدود ، فدفعه إلى السفر مغتربا سعيا وراء المال ، الذى وظفه حين عاد بعيدا عن الأرض .. هكذا جرفه كلا التيارين بعيدا عن الأرض الثابتة) وقذفا به فى مهب الريح ..

فرحانة :

لا تبذل جهدا يذكر فى العمل لأنها « تخاف على جمال ذراعيها ويديها من الشوك وجفاف الأرض وصلابة العيدان وخشونة السيقان ، وكانت هذه عادتها أيضا فى بيت أبيها الحاج رياض » ، وبعد أن تزوجت شلبى الجندى الذى مات فى الحرب الأخيرة ..

وهى – فى ذات الوقت – تقع ضحية تيار الانفتاح ، فتسعى لإشباع نهمها الاستهلاكى ، فتسوق دلالها على إبراهيم ، ملحةً فى طلبها ، كى يوفر لها التلفزيون والغسالة الكهربائية وأن يبنى لها دارا .. ولعلها لعبت دورا حافزا – دون أن تدرى – لدفع ابراهيم إلى الرحيل إلى بلاد النفط لتحقيق متطلباتها ..

إنها نموذج المرأة التى أفرزها الانفتاح ، الذى يحرض المرأة على الاهتمام بجمالها بشتى السبل الممكنة ، دون الاهتمام بواقع حياتهم الفقير وأن هناك ما هو أولى باهتمامها ، كأن تساعد زوجها فى تحمل أعباء الأسرة ، كما كانت الفلاحات تعمل دائما منذ الأزل .. ولا يهمها أيضا فى سبيل تحقيق مآربها أن تباع الأرض أو تجرف ، أن تهلك صحة الزوج فى العمل فى أرض الغربة .. بل يتدهور بها الحال بحيث لا تتورع عن أن تستحم فى ماء استحمت فيه قبلها شفيقة عبيطة القرية ، فانتهكت بذلك عزلة شفيقة واقتحمت حرمة جسدها ، حتى تحقق وصية أم لبيب ليتحقق لها الإنجاب .. بل زادت مأساة انهيارها حين انتهكت حرمة الموتى ، حين أمسكت بيد أبيها وهو ميت حديثا ودلكت بها بطنها ورأسها تنفيذا لوصية الشيخ الجوهرى حتى يتحقق لها الإنجاب أيضا ..

هنا برزت الأنا الفردية ، صنيعة رياح الانفتاح العاصفة ، المتحللة من أى قيم يحترمها المجتمع ، همّها كله أن تصعد ، أن تحقق أحلامها ، لا يهمها من تدوس فى طريقها ، أو أى حرمات تنتهك ..

صابر :

نموذج آخر لشباب عصر الانفتاح العابث . وصفه أبوه ابراهيم بأنه « يد تبحث عن النقود ويد أخرى تنفقها على أى شىء » . لا يحب الأرض ، ولا يحب أن يبذل أى جهد فيها ، لذلك كانت سعادته بالغة حين تمّ تعيينه موظفا بالجمعية التعاونية للقرية .

ولأنه كان عابثا ، كان لا بد أن يلتئم شمله مع نموذج آخر مشابه له هو متولى « وحيد أمه » ، التى بذلت كل جهدها كى يكون فاسدا ، وساعدتها عدة عوامل كى تجعل من متولى ذلك الشاب المستهتر ، منها وفاة أبيه مبكرا ، تاركا لها خمسة أفدنة برتقال وليمون تدّر ما لا يقل عن أربعة آلاف جنيه فى السنة » . كما ورث التبذير عن أمه أيضا ..

كانا يقضيان سهراتهما معا ، ثم اكتشفا أفلام الجنس التى تعرض فى قهوة الزمخرى فى عزبة القرود ، فى فيديو خاص ، داخل قاعة شبه سرّية (وهذا من مساوىء الانفتاح أيضا !)

وحين أعوز متولى المال ، لم يتورع عن الاعتداء على شفيقة عبيطة القرية وسرقة ما تدخره من أموال تخبئها فى حزام حول وسطها ، وراح يصرف من هذا المال الحرام ، متخفيا وراء أن أباه يرسل لهم أموالا من الغربة .

« إنه جيل لزج ، لا يعرف كيف يكافح ويقاوم أو يصمم » كما يقول الأستاذ لاشين .

أحلام :

أخت فرحانة الصغرى ، جميلة مثلها ، ورثت عنها منهجها فى الحياة ، أو لعل كلتاهما قد حاصرهما تغيرات الواقع وارتفاع شأن المال ، فسعت كلا منهما لتحتل مكانها المناسب تحت شمس الانفتاح الحارقة ..

تصارع على زواجها صابر (وكانت تميل إليه) وصلاح المدرس الملتزم ، ومتولى الغنى ، وأخيرا محمد عرفة الذى اكتسح الجميع بغناه الفاحش ، فهو ابن عرفة صاحب معرض عرفة للسيارات ، وصيدلية عرفة ، وحلوانى عرفة وفندق عرفة بينها ..

لقد انتصر المال وقبلت أحلام أعلى الأسعار التى عُرضت عليها فى سوق الزواج ..

أليست هذه هى قيم الانفتاح السائدة ، حيث تتفشى المادة وتسيطر ، وتصبح هى معيار الحكم الوحيد .

نهاية المأساة :

هكذا كانت الشخصيات تتحرك تنطلق . تحركها أهواء لا ترتوى ، وهى لا تدرى أنها فى ذات الوقت تصنع مأساتها ..

لقد هرب صابر من فعلته الرهيبة مع شفيقه ، لكنه يعود متأخرا مع متولى من إحدى سهراتهما فى البندر (سكارى) ، فتظهر لهما شفيقة فجأة ، فتختل عجلة القيادة فى يده ، لتنحرف سيارة أبيه الميكروباص إلى الترعة ، وتسقط فيها ، وينجو صابر ومتولى ، لكن صابرا لا يجد مكانا يبيت فيه ، حين ظلّ باب البيت موصدا

رغم طرقاته العنيفة ، فمضى إلى (الخص) الذى سبق أن أقامته أمه لتبيت فيه ، حتى يعود أبوه إلى صوابه ولا يقيم دارا فى الأرض الزراعية لفرحانة .

وبات ليلته فى الخص . وفى الصباح يأتى البلدوزر - حسب الاتفاق السابق مع إبراهيم - ليكتسح كل شىء فى طريقه : الخص والزرع والأرض ، وكأنه حين يجرف الأرض يجتث أيضا الفساد الكامن فى البشر ، متمثلا فى شخص صابر .

وتبلغ المأساة ذروتها حين يشعر ابراهيم بالرضا عن نفسه ، ويظن أن الأمور تمشى وفق هواه ، فقد انتصر على أم صابر ، وتحقق مراده . . وهو لا يدرى أنهم جميعا (هو ، صابر ، فرحانة ، أم صابر ، أحلام) ، ضحايا تيارات الانفتاح الوافدة المدمرة ، التى اكتسحت فى طريقها كل شىء .

كلمة أخيرة :

قد يؤخذ على البناء الفنى لرواية « شفيقة . . وسرّها الباتع » محاولة إقحام جزء خاص عن السياسة والانتخابات عليه ، فظلّ زائدا غير متسق مع نسيج الرواية . وقد يؤخذ على الكاتب أيضا رسمه لبعض الشخصيات بشكل سردى ، دون أن يجسد هذه الملامح ويحييها خلال تيار الرواية المتدفق (مثل شخصية الحاج رياض أبو فرحانة) ..

ولكن يحسب لفؤاد قنديل أنه رصد بشكل فنى رياح التغيير التى هبت على القرية المصرية ، من خلال شخصيات « درامية » لعبت أدوارها المرسومة بعناية ، فى معترك تيارات الانفتاح والاغتراب الوافدة على القرية ، أو الأخرى النابعة من داخلها على حد سواء . .

القاهرة : حسين عيد



الطريق إلى .. حافة الفردوس

متابعات

إسماعيل علي

صاحب هذه الدراسة حائز على جائزة الدولة التشجيعية فى الرواية لعام ١٩٨٥ . وروايته الفائزة « حافة الفردوس » هى العمل الإبداعى الخامس له ، فقد سبقها ثلاث مجموعات قصصية هى :

- « تمثال على أعمدة الهواء » سنة ١٩٧٠
- « رائحة الرماد » سنة ١٩٧٧
- « الدوران حول السور » سنة ١٩٨٠

ورواية « مسافة بين الوجه والقناع » سنة ١٩٧٨

والعالم الفنى الذى يخلقه الكاتب نبيل عبد الحميد فى قصصه القصيرة وفى رواياته عالم زاخر بأشياء غريبة ، متآلفة ومتنافرة ، فهو يملك القدرة على خلق عالم فنى يتوافر فيه الإقناع والاستحواذ ، وإن بدا غريبا غير مألوف .

عالم « كل ما فيه غير قابل للتصديق ، وقابل للتصديق فى الآن ذاته ، فالحقيقة لا وجود لها ، وتصوراتها تتنافر وتتصادم ، وتحطم بعضها بعضا ، ولا يبقى فى النهاية إلا رماد شظايا أشلاء » . [1]

وقد يوحى ذلك بأن الكاتب ينفصل عن الواقع ، إلا أن أعماله الفنية تكشف ارتباطه الوثيق بواقعه ، ووعيه بمشكلاته وقضاياه ، فهو « يبدأ بالواقع ، بالحركة ، بالشيء نفسه ، بالأفعال ذاتها ، لتصور الداخل تصورا حسيا محسوسا إن صح التعبير . [2]

وهو إذ يصوغ تجربته يكتفى باللقطة الموحية المؤثرة ، ويعتمد على لغة مركزة مكثفة ، تحمل قدرا من النعومة يجنبها الجفاف والخشونة . فهو إذن يمتاح من بيئته ، لا يتجاوز ما حوله ، ولا يترفع عنه ، غير أن ابتعاده عن « الحدوتة » ، وولعه بالتركيز والتكثيف ، يلفتان للتصور بأنه ينحو منحى تجريديا ، وأن منابع إلهامه تتجاوز الواقع وتبتعد عنه ، فى حين أنها تتفجر منه .

والشخصيات التى يبدعها الكاتب هى فى الغالب « شخصيات منغصمة فى الخارج العينى الضاغط والدافع إلى الهروب .. وعبطة فى الداخل المائر المتقطع الباحث على الهروب أيضا » . « [3] شخصيات ملتاثة ، قلقة مضطربة ، دب فيها الهوس » . [4]

وقد يحفز ذلك على القول بأن كاتبنا تأثر لحد بعيد بالكاتب التشيكى فرانز كافكا المتوفى عام ١٨٨٣ ، إلا أن النظرة الفاحصة المدققة لعالمه الفنى تكشف عن بعد إنسانى ، يرى واضحا فيه حينا ، وخفيا حينا آخر .

هذا البعد الإنسانى يجعل عالمه الفنى مختلفا عن عالم كافكا ، الخانق ، الضاغط ، والمجرد من الإنسانية ، كما وصفه روجيه جارودى فى كتابه « واقعية بلا ضفاف » ويهض فى الوقت نفسه دليلا على ارتباط كاتبنا بواقعه ومعايشته لمشكلاته وقضاياه ، فإنسانه ليس مثل إنسان كافكا ، نتاج غربة طاحنة ، ووحدة قاصمة ، وعزلة فاجعة « يتيه فى اللا إنسانى ، ويندمج فى تروس آلية حاسمة كل ما فيها محسوب ومدروس » [5] وإنما هو إنسان يرتبط بواقعه ويعيشه ، وهو إن بدا خائفا ، متوترا ، قلقا ، تائها ، فهو لا يلبث أن يتماسك ، ويسعى فى الأرض باحثا عن الخلاص .

فى قصة « الثقب » [6] زوجة تعرض عن أداء رسالتها الطبيعية ، وتترك أطفالها فى حضانة خادمة تسعى وراء نزواتها ، غير عابئة هى الأخرى بأداء رسالتها وحمل أمانتها .

وفى قصة « جسور وفئران » [7] عجوز يوشك أن يقع فى حبائل امرأة جعلت من نفسها ومن جسدها جسرا يعبر عليه زوجها ليحقق نفعا ماديا رخيصا .

وفى قصة « زحف القواقع » [8] خائف مرتعد يستعين بخائف يرتعد مثله ، ليواجها خائفا ثالثا يحتمى بطبنجة ليمارس فعلا ذميما مع امرأة تخاف مثلهم من التصدى للطامعين فيها ودفعهم عنها .

وفى قصة « الأوانى » [9] كاتب يؤثر أن يسحق نفسه ويتوارى فى الرمال ، على أن يجابه المتسلقين والمتسلطين على الحياة الثقافية . [10]

وفى قصة « صوت الكلب الأسود » يتحرك الكلب من أجل أن يعيد ميزان العدالة إلى وضعه السوى ، ولا يتحرك عملة القرية والآخرون . يظلون على صمتهم ، يتسترون على الجانى ويسعون لإلصاق التهمة بأبله مسكين .

فى ومضات سريعة خاطفة ، يعرض

الكاتب تجاربه الفنية ، مستفيدا بما وصلت إليه الفنون التشكيلية والسينما والمسرح والموسيقى والشعر ، من إيجاز وتركيز ، ونقلات سريعة ، وتكثيف موح ، وتناغم وتآلف . لا يعلن قبوله ، ولا يكشف عن رفضه . لا يصرح بالإدانة ولا يجاهر بالسخط . يترك تجربته بالشكل الذى صاغها عليه تتسلل إلى نفس المتلقى وتتفاعل عناصرها مع مكوناته لتنتج أثرا يبقى طويلا .

وإذا انتقلنا إلى روايته « مسافة بين الوجه والقناع »[١١] فسوف نتحقق على الفور من صدق مقولة الدكتور نعيم عطية ، من أن نبيل عبد الحميد يخلق عالما لنا غير قابل للتصديق ، وقابل للتصديق فى الآن ذاته ، فثمة قتيلة تقوم الجهات المسئولة وتقعد من أجل العثور على جثتها ، وينتهى البحث إلى عدم وجود الجثة . بل إلى عدم وجود الفتاة التى قيل إنها قتلت وكأن تلك الفتاة لا تعنى الكاتب ، وإنما الذى يعنيه أنه حرك سطح البحيرة الراكد ، وجعل أعماقها تمور ، وتمور ذوات الآخرين الغارقين فى سكونهم تحت سطحها .

ثم نصل إلى « حافة الفردوس »[١٢] . وهذه الرواية ترسم صورة من صور الخداع الذى يخدر النفس ويغيب العقل ، فتنساق الخطى ، وتؤتى الأفعال دون وعى ولا بصيرة . جماعة من البشر منيت بالإحباط والفشل ، وسقطت فى براثن الهموم والأحزان . لبس الأب العظيم عللها ، وتعرف على أوجاعها ، وكان مثلها مطحونا ممزقا ، خانته زوجته ، والتهم الجراد وحيله ، فسعى بالجماعة إلى فردوس من صنعه ، ليقيموا فيه بعيدا عن الناس الذين سحقوهم بماديتهم وجهلهم ، فهم « جثث يملؤها العفن والبغض » ، وقد ذاق أفراد الجماعة فى فرد وسهم صنوفا من العذاب ، تحملوها بصبر من أجل التطهر والخلاص « لا يهمنا الوسيلة ما دمنا سنصل إلى الغاية » .

وكاد بعضهم بعد حين يتقاعس ، ويتشكك فى جدوى المكوث فى الفردوس ، والاستمرار فى التجارب القاسية التى يستغرقون فيها ، لولا كلمات الأب العظيم التى رسخت فى صدورهم ، فقد استطاع بتأثيره الخفى أن يقيدهم إليه ، وأن يربطهم بالأرض التى نزلوا بها « ارتضيت لكم ما ارتضيته » و « من لا يحمل صليبه ويأتى ورائى فلا يقدر أن يكون تلميذا لى » وكانوا جميعا مطاردين بذنوبهم وإحباطاتهم ، تواقين للتطهير والخلاص .

أجاد الكاتب رسم أبعاد شخصية الأب العظيم ، ووفق فى اختيار ألفاظه وتعبيراته وحركاته وإيماءاته ، فصار كلامه متوافقا مع شخصيته ، وفعله منسجما مع باطنه . وقد صاغ عباراته ووضعها فى قالب كهنوتى ، ومزجها بعبارات من الإنجيل ، ليحبك منطقه ، ويزيد من سطوة تأثيره . . « أبنائى أحباب الرب . دعونا نطرد بقايا الخطيئة . . . إن يد الرب تمتد إلينا ، تدعونا أن نخلع عنا أوعيتنا الصدئة المثقوبة « الذى يصبر إلى المنتهى فهذا يخلص » .

صار بكلامه هذا فى عيون الأتباع قديسا مهابا مطاعا . ووجد القارىء نفسه من فرط التأثر بكلامه ، وحرارة منطقه ، يقبل عليه ، وينصت له ، ناسيا مقولة العجوز التى جاءت فى نهاية الفصل الثانى من الرواية تحفز على التشكك فيما يقوله وما يأتيه . حتى عرت الأحداث ظلمات نفسه ، وكشفت حقيقة فعله ، فهو يدعو أتباعه لسحق أجسادهم ، لا من أجل خلاصهم من أدران الأرض كما يوهمهم ، وإنما يدعوهم لذلك ليسحق فيهم من خانوه وغدروا به ، زوجته وصديقه والجراد . يردد العبارات التى تحثهم على السمو وهو ينحدر بنفسه ويهم نحو مهاوى الرذيلة ودنس الحيوانية ، وهو يصف نفسه وأتباعه قائلا : « قد نكون خلاصة القذارة البشرية ، وقد نكون آخر شعاع نقى يتلاشى عن هذه الأرض » .

كادت شخصية الأب العظيم.وهى الشخصية المحورية فى الرواية ، تحجب باقى الشخصيات . بل بدت بقية الشخصيات إلى جانبها كأشباح هائمة لا تبين ملامحها ، وهو ما يتفق وطبيعة الرواية ونسقها ، فالشخصيات التى أحاطت بالأب العظيم ، تحولت بفعل سطوته وتأثيره إلى فراشات هائمة ، تدور بغير وعى فى فلكه ، وما كان لها أن تواصل دورها لو لم تكن كما بدت فى ساحة الفردوس ، مسلوبة الحس والإرادة ، مشدودة إلى فكر الرجل ، مقيدة بفعله .

ومع ذلك فمن خلال متابعة معاناتها ومكابدتها للآلام التى حسبت أن فيها التطهر والخلاص يحس القارىء بوجودها الحى وإن لاح ميتا ، ويتيقن من بشريتها وإن بدت غارقة فى الحيوانية .

الرجل الذى أوعزوا إليه أن يضرب بقنابله النساء والأطفال لا يفرق بين أحد ، قائم تحت الشجرة لا ينفصل عنها « مال بجذعه إلى أسفل ، وضع أصابعه المرتعدة على الأرض ، وضغط على الشظايا فشقت اللحم وهرأت الشعيرات الدموية وأهاجت النزف » . يستغرق فى تعذيب نفسه وبدنه وصوته يخرج من جوفه واهنا « ليتنى أعرف إلى متى ؟ ليتنى أعرف إلى أين ؟ . فأصوات ضحاياه تلاحقه ، وعظات الأب العظيم تقيده إلى المكان » كل من يدخل هنا يبقى . . . هنا يجد الإنسان نفسه . . نستمتع بآلام الجسد ونصل بأرواحنا للرب مالك الخلاص » . والمرأة التى خانها الزوج وهجرها الولد ، لا الأيام تنسيها خيانة زوجها ، ولا واحد من الآخرين بقادر على أن يدفىء وجدها . وإذ تفكر بالهرب من الفردوس تعترضها كلمات الأب العظيم « العودة شاقة يا ابنتى . . تسأل : كيف يا أبانا ؟ . . يجيب : لانك فى منتصف الطريق . . ولن تكون رحلة العودة بأيسر من رحلة بلوغ الهدف » . . لا تجد مناصا من أن تهرع إلى الرجل الأشقر فى الخلاء ، ترتمى فوقه وهى تصرخ بصوت متشنج « لا داعى لأن ندخل ، سنعمل هنا . . هنا » .

والفتى الذى لم تطرب ألحانه أحدا ، وفر إلى الفردوس الذى دعاه إليه الأب العظيم ، لا يقنع بعد حين بمقامه فيه ، ويتشكك فى جدوى فعل الآخرين ، ويفكر فى الهرب والعودة إلى دنياه التى هجرها ، وإن كان لم يصب فيها نجاحا ، لكن الفتاة الجميلة التى تهوى الرسم تدهش وتستنكر ما عرج إليه تفكيره ، وتقول له : « إن من يأتى إلى هنا لا يتركه المكان » .

.وهو نفس ما يردده الرجل الأشقر للمرأة الشقراء حين تلمح له برغبتها فى الخروج من الفردوس « لقد أصبحنا قطعة من هذا المكان . . روحه الطاهرة تشع بداخلنا . . . نبض حياته يدق فى

عروقنا . . أيمكن أن نتركه ونسعى بأنفسنا إلى الهلاك ؟ . « توحد لديهم المكان والأب العظيم وانصهروا فيه بدورهما ، فالجزء يمتزج بالكل ، والكل لا يتخلى أبدا عن الجزء . . إنه سر المكان كما يقول الأب العظيم وسر سحره وسطوته وتسلطه على أرواح أتباعه . ومثل هؤلاء : الرجل الطويل والمرأة الطويلة ، فهما يحملان جذع الشجرة بينهما ، ويتجاذبان في عصبية ، فتغور الأسنة الحادة في طبقات لحمها ، فقتلت الخلايا ومزقتها ، وهرأت أنسجة اللحم الميت والحي . لا مست عظام الصدر وخمشتها نزفت الدماء الدافقة ، وسالت متشعبة على الصدرين ، تقاطرت من الأشواك حول الجذع . . وبلل العرق ملامحهما ، وابيضت شقوق العين المسبلة . . وارتعدت الشفاه بهمس محموم :

- الشجرة تكبر وتتمدد إلى السماء . .
- والولد يكبر وضحكاته تملأ المكان . .

فقد مات أولادهما الثلاثة تباعا ، فكيف لا يضحيان من أجل أن يبقى الولد الرابع ؟ . جميعهم مطاردون بأخطاء الماضي ومرارة تجاربه . مقيدون بنوازع نفوسهم وشرورها ، وقد اندفعوا إلى الشجرة القائمة في قلب الفردوس ، زيتونة السلام الأبدي كما قال لهم الأب العظيم ، ليفنوا فيها ، فهي الخضرة والنماء ، والارتقاء إلى الآفاق العلوية الرحبة ، البعيدة عن أوحال الأرض ودنسها .

تحترق الشجرة فتتبدد الأوهام التي تعلقت بها ، تطير مع دخانها وتتلاشى ، ويكون الحريق بداية النهاية . نهاية الفردوس الذي اتخذ له الأب العظيم أرضاً عجوزاً ماكرة خبيثة ، استمر وجودها على امتداد الرواية ، مهددا ضاغطا ، منذرا بأن ما أقيم على أرضها قبض ريح سرعان ما يزول .

يقتل الأب العظيم العجوز ليتخلص من خبثها وجشعها ، ثم يتجرع وأتباعه السم وهو يردد بهدوء « أرهقت اليقظة أجفاننا » ويموت الكل ، ولا يبقى غير الطفل ، وحيدا وسط ركام الدمار ، متألقا تحت سماء لا تزال ملبدة بالغيوم ، مبشرا بجيل آخر ربما تخلو أيامه من الرذيلة والخداع والمعاناة .

ونسأل أنفسنا لماذا حاق الدمار بتلك الجماعة ؟ هربوا من الناس وشرورهم ، واتخذوا لهم مكانا قصيا ، وراحوا يأتون أفعالا من أجل خلاص نفوسهم كما علمهم الأب العظيم ، فلماذا نزل بهم الدمار ؟ هل كان الخطأ فيهم وفيما انغمسوا فيه من ممارسات وأفعال ؟ هل كان الخطأ في الآخرين الذين لاحقوهم بخبثهم ومكرهم وجشعهم ، ولم يدعوهم ينعمون بعزلتهم وممارساتهم ؟ العجوز صاحبة الأرض ، وابنها حارس المكان .

قد يرى واحد أن الشر كان فيهم وفي أبيهم العظيم فواكب خطاهم ولازم وجودهم فما حاق بهم كان من فعل نفوسهم . وقد يرى آخر وهو يأسو لهم ويمضه الحزن على مصيرهم ، أن الشر كان في المكان وفي الآخرين الذين تنمروا لهم ، فالدمار جاءهم من خارجهم . وقد يرى ثالث أن الشر كان فيهم وكان في المكان وفي الآخرين ، فقد تجنبوا الطريق السوي ، وهاجروا إلى أرض لا يعرفونها ، غير التي قدرت لهم مقاما وسكنا ، فنزل بهم ما نزل من فعل نفوسهم ومن فعل من أحاطوا بهم .

كل سيرى رأيا فيما شاهد ، وسوف يجد في ثنايا العمل ما يدعم رأيه ، فهو ثراء في الفكر والمعنى ، وتعدد في الإيحاءات والدلالات .

لقد استطاع نبيل عبد الحميد أن يصور عالما غريبا ، ومألوفا في الوقت نفسه ، وأن يخلع على أشيائه التي ابتدعها ثوب الحقيقة ، فصار وجودا مميزا حتى ليخيل للقارىء أنه مرَّ به في مكان ما ، في زمن ما . ودفع إليه بشخصيات نفخ فيها من روحه . وواءم بين ذواتها وأفعالها ، فكاد يستعصي على القارىء أن ينكر ما يرى منها أو يسمع .

ولم يختر الكاتب هذه الشخصيات المتباينة ليخلق منها جماعة تلتف بشخصية لها سحرها وتأثيرها عليها ، وتسعى وراءه من أجل التطهر والخلاص . وإنما كان وراء اختياره لها فكر يسعى لتأصيله لدى القارىء ، فثمة موسيقيّ يأمل أن تتوحد أنغامه مع أنغام الوجود . ورسامة تسعى لتكثيف جمال الطبيعة وترسيخه في حيز مكاني ضيق هو لوحاتها لتتاح رؤيته في كل مكان وزمان . ومريضة يدفعها المرض لأن تؤمن بكل شيء ولا تميز بين الوهم والحقيقة . ومحارب سيق لتدمير الآخرين فانقلب إلى تحطيم أداة التدمير التي هي نفسه جزاء وفاقا . وأبوان ذاقا مرارة الفقد فراحا يجودان بنفسيهما ، فهذا جوهر الأمومة والأبوة . وعجوز تشرف على نهاية العمر ومع ذلك لا تتخلى عن جشعها . وحارس شره لا يعنيه غير المنفعة . ورجل طحنته الخيانة وسحقه الغدر ، فقد حسه الديني والدنيوي ، واختلطت أمامه الرؤى ، فسعى إلى هلاك نفسه ومن تبعه . . و . . . طفل . . رمز البراءة والنقاء ، وتجاوز الحاضر واستشراف المستقبل .

إن هذه الشخصيات جميعها ليست شخصيات أسطورية . وإنما هي نماذج بشرية مطحونة محبطة . وهي أيضا أنماط لها دلالاتها . فقد حدد الكاتب أبعادها التي تدل على ذاتيتها ، ورسم امتداداتها التي تمثل أشياء أخرى خارجة عنها وإن ارتبطت بها . الموسيقى والفن والحب والبغض والتضحية والغدر .

وهنا يعترضنا سؤال : أين الحب في هذه الرواية ؟ وأين الموت ؟ وأيهما استقطب شخصياتها ولف أحداثها وتوزع في جنباتها ؟ . والجواب يسير ، فالموت كانت له السيادة والسيطرة والانتشار والتوزيع منذ بداية الرواية وحتى نهايتها .

والموت الذي نعنيه هو كل ما يصاحبه الجمود والسكون والاستسلام ويحول دون إتيان فعل حر خلاق .

أما الحب بمعناه الواسع ، وهو كل شعور بألفة ومودة وتعاطف ينزل بساحات النفوس ، ويحفز إلى الاتصال والتواصل والفعل الحر المثمر ، فلم يكن له في هذه الرواية نصيب . لم يحب أحد أحدا ، جميعهم تعلقت نفوسهم بأوهام كاذبة ، تدفعهم بواعث مريضة . ومن ثم كان التوزع وكانت الحسرة والأسى ، وكان الدمار أيضا .

وهكذا تكون « حافة الفردوس »

لشخوصها الذين خدعوا فى طلبها ، وضللوا فى طريقة الوصول إليها ، حافة جحيم ودمار . وتكون لقارئها حافة فردوس بحق ، يتوقف عندها فيكتشف عالما مثيرا ، ويشهد أفعالا غريبة ، ويستشرف آفاقا رحبة .

القاهرة : إسماعيل على

هوامش

(١) د. نعيم عطية مجلة فصول العدد الرابع سبتمبر ١٩٨٢

(٢) محمد قطب مجلة نادى القصة العدد ٣٨ أكتوبر ١٩٨٣

(٣) محمد قطب ـ نفس الدراسة

(٤) د. نعيم عطية نفس الدراسة

(٥) روجيه جارودى « واقعية بلاضفاف » دار الكتاب العربى ١٩٦٨

(٦) مجموعة « رائحة الرماد » سنة ١٩٧٧

(٧) مجموعة « الدوران حول السور » دار الهلال سبتمبر ١٩٨٠

(٨) المجموعة السابقة

(٩) المجموعة السابقة

(١٠) للمجموعة السابقة

(١١) مسافة بين الوجه والقناع « روايات الهلال ديسمبر ١٩٧٨ »

(١٢) حافة الفردوس دار الحرية ١٩٨٣

متابعات

القهرية القدرية في قصائد عدد "إبداع" الحادى عشر

سيد أحمد سيد الصالح

هى ظاهرة واضحة فى قصائد هذا العدد ، ولكى نكون منصفين فإن هذه الظاهرة ليست بجديدة على الإبداع العربى ، والشعر بخاصة ويحضرنى قول أبى ذؤيب الهذلى (والدهر لا يبقى على حدثانه) كما أستحضر أوديب واقفاً فى منتصف المسرح يبكى حظه وقدره القاتل ويفقأ عينيه بعد أن وقع فيما لا يد له فيه سوى إرادة القدر وأكاد أجزم أن هذه النظرة تمثل الآن ظاهرة فى معظم ما ينشر فى مجلاتنا ودواويننا الشعرية . ولابد أن لهذه الظاهرة أسبابها ، وأول هذه الأسباب وأهمها على الإطلاق ، الإحساس بعدم القدرة على الفعل بل وعجز الجيل الجديد عن السير فى مسارات طبيعية تفضى بهم إلى الإحباط . أما على البعد العربى فلا يحتاج الأمر إلى توضيح ، فعجز الأنظمة العربية عن الخروج من هذا الوضع الخانق الذى سقطت فيه الأمة العربية يمثل المحبط الأول لكل نظرة إلى المستقبل ، لذلك ليس غريباً أن نطلق اسم الظاهرة على هذا الاتجاه .

تطالعنا قصيدة الدكتور عز الدين إسماعيل . من أول كلمة يقول الشاعر : (عبثا) ثم تتوالى الكلمات الدالة (تتقاسمنى تشطرنى) . ثم بعد ذلك تواجهنا القصيدة بعدة أسئلة :

هل كان جميلاً ؟ ثم تكون الإجابة على هذا التساؤل (مازالت ، مازال) ثم تتبقى النظرة الآملة (ما أن تطلع شمس اليوم ، يوما ما) لتعلن فى نهاية القصيدة أن هذا اليوم لن يأتى حيث يقول (ويصير الذئب رفيقا للحملان)

يوما ما .... يأتى بأشياء لا يمكن تحقيقها
يوما ما ...

وبعدها تأتى قصيدة (لو كان البحر) للشاعر محمد يوسف منذ البداية تأتى (لو الشرطية) لتعلن امتناع جواب الشرط ليجيب على ذلك (لكن البحر عصى) ثم يكرر (لو) فلو كان فراتا ، ثم يعلن معاناته من الظمأ والإقصاء والنفى ثم يسأل لماذا تقصينى ؟ ولماذا تنفينى ؟ لماذا تدنينى ولماذا تقذف بى فى رمل الصحراء ؟ وتظل علامة الاستفهام الأخيرة هى الاحتمال الوحيد للإجابة ، ومع ما يمكن أن يكون لهذه القصيدة من تهويمات صوفية فإنها لم تخرج عن نفس الظاهرة .

ونقف على أبواب القصيدة الثالثة (المستطيل لا يساوى الدائرة) للشاعر عبد الرحمن عبد المولى لنجدها تدور فى نفس الدائرة ، فالشاعر فى بحثه الأول عن الحقيقة وجد عدة أصوات تهتف به (عد .. لا تقف إن اليقين فتن) أن يرجع وألا يحاول أن يصل إلى شىء أو أن يفتح أى باب ثم تعلنه هذه الأصوات التى حذرته (التى ربما تكون صوت العقل المتيقن لما نحياه) ما يعلنه المثل العامى (العين بصيرة واليد قصيرة) إنه ليست لديه القدرة على أن يصل لما يبقى وعليه الانتظار .

ثم يبدأ فى عرض مصائر اللذين تهوروا قبله من تعلق الجماجم على الأغصان وترتمى الجمجمات على رمل الصحراء . ولابد لمن تسول له نفسه المرور على هذا الدرب أن يمتلك زاد الرحلة من فطنة ولا بد أن يمضى الماضون دون تلفت ، لا بد أن تنتبه للدرب لكى لا تسقط بل لتسير أيضا على العلامات المحددة التى يهلك من لم يتبعها فليس هناك حاجة إلى المخاطرة .

الوجوه على الدرب لا تتلفت
إن الذى يتلفت يسقط بين خيوط المصائر
(أو حبال المصائر ...
أو فى شقوق المقابر)
والطريق ممهدة
منذ مهد الطفولة فى الكهولة
(واللحد مهد ولكن لغير الصغار)
وبعدها ...
ربما قبلها النار .. لا .. لا تناور

العلامات واضحة للعيون محددة ولماذا نخاطر ؟

ثم تحدد القصيدة شكلين متقابلين توضح أبعادهما (الدائرة والمستطيل)

الدائرة : هي المعادل الموضوعي للقدرة على الالتفاف وللتمحور والبقاء (وكل مقومات الحياة دوائر) وكل من يملكون يحلون بالدوائر .

المستطيل : المعادل الموضوعي للحدة وعدم القدرة على الليونة وبالتالي الفناء .

وعن طريق هذين المعادلين تسير القصيدة مابين الأمر إلى التمحور وإلى النهى عما يؤدى إلى الاستطالة بل ويعود الأمر إلى أن تصبح الدوائر هي في ذات الوقت العذاب الذي يعذب به الذين يكدحون .

وأن السواقي التي (للبهائم) أيضا دوائر .

وتستمر القصيدة حتى تنتهي تحمل نفس الفكرة (وجود الذين يملكون تسيير الأمور والمعذبون المسيرون دون حول ولا قوة حتى ينتهوا إلى المستطيل)

ثم تأتي قصيدة الصمت للشاعر على مبروك سلامة وهي تحكي خبرة الجد التي لم تحترم فتكون النتيجة أن تتوالد الآلاف الدمعات تلقى بهموم الدنيا بالصدر .. وتمضي .. آه يا قلبي

ثم تكشف القصيدة عن وجهها حين تعلن متاعب المجتمع

كف الشر تدق الباب
والطهر تمزقه الأنياب

وتبدو ظاهرتنا معلنة عن نفسها في داخل شاعرنا الذي تعلم الصمت :

كم أرغب أن أتكلم
لكن
ويعلن عن آلهة القهر في هذا الزمن
بدءا من الخوف وأذناب الزيف
ورغيف العيش
هذه الآلهة التي تحمل سياط الكبت

هي التي أوصلته لخوفه ولكنه في النهاية يدعو ربه كي لا تعاوده حال التهور فيسقط في ما حذره جده في أول القصيدة .

امنحني ربي بعض الصمت .

أما القصيدة الرابعة (شجيرات هناك لم تزل) للشاعر محمود عبد الحفيظ

فهي تعرض نوعا من أنواع القهر ربما لا يكون قهرا قدريا بقدر ما هو قهر عاطفي ولكنها تعلن في نهايتها أن الأيام تمرّ كما هي ، لا تستطيع « الابنة » ولا سنون العمر التي تقف حائلا عاطفيا أن تمنع انقضاء العمر ومرور الأيام . . .

أما قصيدة (الحديث الأخير للسندباد) للشاعر أحمد محمود مبارك فيمكن أن أطلق عليها قصيدة سيزيفية إن صح التعبير ، تمحورت القصيدة حول ضياع جهد سندباد الذي أبحر كثيرا ولكنه لم يحسن مكان حرثه فحرث البحر كما يقول الشاعر :

لكنني نسيت أنني أخذت أبذر السنين في البحار
أحرث في البحار

ليعلن في النهاية أن عليه أن يتسلّ إلى جوف كهف من كهوف المحار في أحد البحار التي جابها ينتظر كما تنتظر الفيلة موتها . وهكذا تنتهي القصيدة .

أما قصيدة المسافر للشاعر فؤاد سليمان مغنم ، فهي تعلن ما تتحدث عنه من قهر فكري واجتماعي للشاعر والمسرحي الراحل نجيب سرور حتى رحل ، ويشكو الشاعر فؤاد سليمان نفس ما عانى الشاعر الراحل وهذه الفكرة لا تحتاج لإيضاح في القصيدة لإعلان واضح .

أما قصيدة واو . طاء . نون . للشاعر عبد الناصر عيسوى فهي أولى القصائد التي تخرج عن نطاق ظاهرتنا من زاوية الاستسلام التام للقهر القدري . بل زاوية قصيدتنا هي الدعوة إلى الفعل :

شكل هذا النهر براقا يصعد
تصعد - تعبر خلف الشمس

ثم يقول :

فاسلك وتعبَّد
في محراب يتشكله الحرف

ولا ترْث موات الحرف
ليصنع طعاما للفقراء وأنشودة للحب

ويدعو إلى التضحية مسيحاً لذلك الزمان

يتعلم منه الناس معنى الجهر والبوح والتخلص من موات الحرف

فالقصيدة تتحدث عن القهر الكائن ولكنها تحث على الخروج منه والتضحية .

أما آخر قصائد العدد وهي قصيدة (لؤلؤة في قلبي) للشاعر عماد غزالي فهي قصيدة أعتقد ، في رأيي ، أنها تخرج عن ظاهرتنا تماما بالرغم من محاولة الشاعر القيام بعملية مزج بين حالة حبه والحالة التي يعيشها الشاعر كما في قوله :

طمى الحب البركاني الظمآن
ينبت - صبحا -
في أرض المحرومين التعساء
كل صنوف الخير
ويجرف في مجراه مساء
كل هموم البشرية

ولكنه في بقية القصيدة هائم في حالته الخاصة وهو في نهاية القصيدة يدرى تماما مايريد :

تعرف عني
زهدى في زبد البحر
وفي الشطآن الرملية
تجلس خلف الأصداف
وتعرف أن لن تغريني الأعشاب
ولن تدميني الشعب المرجانية . . .

فهو لا محالة سيصل إلى جنة شاطئيه العلوية .

وهكذا تمثل هذه القصيدة النقيض للظاهرة في قصائد هذا العدد بنسبة ٢ : ٨ .

ومن الممكن أن تنسحب هذه النسبة على نتاجنا الشعرى برمته لتؤكد مدى ما وصلت إليه هذه الظاهرة من استفحال نرجو أن ينحسر بانحسار مدى اليأس الواضح والضبابية المفرطة التي تخيم على أمتنا العربية برمتها . . .

(أقوال أخرى)

هي عدة ملاحظات تخرج عن الظاهرة التي تحدثنا عنها نتناولها بشكل سريع .

بداية أود تحية الشاعر عبد الرحمن عبد المولى على قصيدته (المستطيل لا يساوى الدائرة) التي أتقن فيها عملية المزج بين الخيال والواقع كما أتقن فيها بصورة عالية عملية التحاور الممتعة في القصيدة فلم

تخرج القصيدة غنائية بحته بل تجاوزتها الى الحوار الهادىء الحاد فى نفس الوقت ، كما أنه أحسن استخدام التعبيرات الرياضية (الدائرة - المستطيل - الضرب - الجمع - حاصل ضرب) وإن كان يخرج عن التفعيلة فى بعض الأحيان وهو أمر أرجو أن نتداركه ليعلو عن هذه النقيصة . تحية لشاعرنا مرة ثانية ورجاء بدوام التقدم والإبداع .

وهناك قصيدة أخرى (الحديث الأخير للسندباد) فلى مأخذ واحد أرجو أن يتسع صدر الشاعر أحمد محمود مبارك ليتقبله منى ، وهو العودة إلى شخصية سندباد وأعتقد أنها أنهكت من كثرة تناولها فى القصائد حتى صارت لا تثير الانتباه وأتمنى من شعرائنا أن يحاولوا الابتعاد عن القوالب الأسطورية الجاهزة والبحث عن أعماق رمزية جديدة للسباحة فيها .

الإسماعيلية : سيد أحمد سيد الصالح



قصائد عدد ديسمبر
تخطيطات أوليّة
ومراجعة عروضية

متابعات

عبد الناصر عيسوى

حين قرأت قصائد عدد (ديسمبر) سعدت بستة عشر شاعراً ، معظمهم من الشعراء الكبار ، ثم دارت بذهنى فكرة الكتابة ، وهنا تساءلت : هل تجدى الكتابة السريعة حول قصائد لشعراء كبار ؟ وما هى القضية المطروحة التى يمكن أن أتناولها ؟ فوقعت عيناى على قضية تطرحها معظم القصائد ، وهى (استلهام التراث) ، حيث تشكلت بعض القصائد بكاملها بالموروث ، وفى البعض الآخر تناثرت الإشارات التراثية ، وحتى أجيب على تساؤلى الأوّل ، لابد أن أضع تخطيطاً أوّليّاً لهذه القضية ، حتى تتبينّ لى جدوى الكتابة من عدمها ، وبعد أن وضعت هذا التخطيط ، أظهرت لى القراءة الثانية قضيّة أكثر إغراءً ، هى قضية (الموسيقى) ففى كثير من هذه القصائد هى ظواهر موسيقية ، ويعقب ظهور هذه القضية تساؤل آخر : هل هى ظواهر موسيقية حقيقية ، أم أننى سأفتعل هذه القضية لأتكلّم عنها ؟ وحتى أجد الإجابة لابد أن أضع تخطيطاً أوليّاً لهذه القضية ، كلّ قصيدة على حدة .

وأثناء هذا التخطيط لموضوع الموسيقى وجدت أخطاءً عروضية كثيرة ، منها الشائع ، ومنها الأخطاء التى تفسد الوزن تماماً ، مما جعلنى أتوقّف عن الكتابة خجلاً ، وهنا لابدّ من عدّة تساؤلات : هل أخجل من التنبيه على الأخطاء العروضية ؟ أم أننى أخجل من أن متهم الكبار ؟ أم أنه لا توجد عندهم أخطاء أصلاً ، وأن المراجعة ستكشف عن وجود مسائل فنيّة كالتدوير مثلاً ـ فيتّسق ما رأيته خطأً ؟ أم هى أخطاء مطبعيّة أو إملائية ؟ .

وللإجابة عن هذه التساؤلات ، أحبّ أن أشير إلى أن الأخطاء المطبعيّة من السهل اكتشافها ومعرفة أنها مطبعية ، ومنها ما ورد فى قصيدة (الاعتراف الأول) للشاعر محمد فهمى سند ، حيث أتى الضمير (أنت) مرتين هكذا (أنت) فى قوله : (.. وأنت هل شجيرتك الأثيرة ..) وفى قوله : (.. وأنت تنبش فى تراب الحقل ..) ، وكذلك الخطأ المطبعى أو السهوى قصيدة (سيدة العصور المقترضة) للشاعر فولاذ عبد الله الأنور حيث وردت كلمة (سألتُ) هكذا (سأل) فى قوله : (سألتُ عما مات عصر الحقيقة ..) ، وكذلك ورد خطأ إملائى واحد فى قصيدة (الخضراء أحياناً تسمّى الوردة) للشاعر محمد آدم ، حيث جاءت كلمة (أشلاؤها) هكذا (أشلاءها) فى قوله) : (تتطاير أشلاؤها) إذن كان لابدّ من مراجعة عروضية شاملة ، وكلّ قصيدة على حدة .

التخطيط الأول (التراث) :

أ - التراث العربىّ . ويمثل هذا النوع قصيدة (موقف : سرّ من رأى) للشاعر حسن طلب ، فالقصيدة تستلهم شخصية تراثية عربية ، وتتشكل فى صورها ولغتها وموسيقاها ، حسب معطيات هذه الشخصية العربية .

ـ وقصيدة (الاعتراف الأول) للشاعر محمد فهمى سند : يستدعى فيها الشاعر شاعرين جاهليين ، الأول هو الشاعر الصعلوك (عروة بن الورد) ، ولم يكن استدعاؤه فى القصيدة إلا على سبيل الإشارة إليه ، يقول :

(.. وأنت تكتب أحرفاً خلعت قيود الحرص .. وانطلقت تراقص عروة بن الورد .. حتى يلعن الديك النهار) ، والشاعر الثانى هو (أبو ذؤيب الهذلى) ، إذ ضمّن الشاعر فى قصيدته ثلاثة أبيات لأبى ذؤيب ، حيث يقول :

مالى أحنُّ إذا جمالك قرّبت
وأصدُّ عنكِ وأنتِ منّى أقربُ
وأرى البلادَ إذا سكنتِ بغيرها
جدبا ، وإن كانت تطلّ وتخصبُ
وأرى العدوّ يُحبكم فأحبّه
إن كان يُنسب منكِ أو يتنسّبُ

ـ وقصيدة (عارك بـاذات الهمّة) للشاعرة وفاء وجدى ، فى إشارتها إلى زرقاء اليمامة ، حيث تقول : (قالوا اهدئى .. إلى نظرةُ الزرقاء فى أهلى .. وعندى قصّة ترضى الأميرة) .

ـ وقصيدة (الخضراء أحياناً تسمّى الوردة) للشاعر محمد آدم : إذ يُضمّن قصيدته بيتين أيضاً من التراث :

لا تقـلْ دارُها بشـرقىّ نجـدٍ
كـلُّ نـجـدٍ للعـامـريّـة دارُ
ولهـا منـزلٌ عـلى كـلّ مـاءٍ
وعـلى كـلّ دمـنـةٍ آثـارُ

ـ وقصيدة (تـقلب خـطة القلب) للشاعر حلمى سالم ؛ إذ يختتم قصيدته بمعنى قـول أبى فراس (بلى أنا مشتـاق وعندى لوعة) ، فيقول : (هل أنت مشتـاقٌ .. وعندكَ لوعةٌ ؟) .

ب - التراث الإسلامى : وأقصد بذلك التـأثر بـالتعبير القرآنى ، أو بـالحديث الشريف ، وإن كان على سبيل الإشارة ، ومن هذا قصيدة (الخضراء أحياناً تسمّى الوردة) .

حيث يقول الشاعر :

(.. ونخلٌ يُساقط أثمارَهُ ، حبّةً ، حبّةً ، حبّةً ... فكلى واشربى ، ثم قرّى سلامٌ عليك) وهناك إشارات أخرى فى هذه القصيدة إلى التعبير القرآنى ، منها (هيْتَ لـك ـ هُيِيتُ لـك) ـ (ومـا مسّنى من لغـوب) ـ (ادخلوا مسـاكنكـم) ـ (مثنى ... وثلاث .. ورباع) .

ـ وقصيدة (عارك باذات الهمة) حيث يتخللها إشارات إلى القرآن ، فى قول الشاعرة : (يمضى إخوة يوسف لأبيهم .. يبكون براءتهم) وفى قولها : (لا ترجُمى بالقول ..) .

ـ وقصيدة (إشراقات التوحّد) للشاعر محمد محمد الشهاوى ، حيث يقول : (على هيئة الزّهر .. يصنعُ أحلامَهُ منذ كان صغيراً .. وينفخ فيها لتغدو زهوراً) .

ـ وقصيدة (اليمامة الخضراء) للشاعر بدر توفيق ، حيث يقول : (هـزوتنا وثقى) .

ـ وقصيدة (الاعتراف الأول) للشاعر محمد فهمى سند ، متأثرا بالحديث النبوى (إنّ المنبتّ لا أرضاً قطع) .

جـ - التراث المصرى القديم : وتمثله قصيدة واحدة هى (سيـدة العصـور المنقرضة) للشاعر فولاذ عبد الله الأنور ، حيث يستوحى الشاعر عراقته فى الجزء الأول من القصيـدة مـن (أبيـدوس ـ النقوش العتيقة ـ معبد الشمس ـ بهو إيزيس ـ ممرّات آمون) ، والجزء الآخر من القصيدة استلهام لـلأجواء العربية ، والتاريخ العربى بوجهٍ عام ، ورحلة داخل العصور .

التخطيط الثانى (الموسيقى) :

أ - قصيدة (الرؤيا) للشاعر غازى عبد الرحمن القصيبى : يلاحظ أن الإطار الموسيقى العام لهذه القصيدة ، يشبه الموشحة فى الأغصان والأقفال ، كما يتضح فيها القافية المنتظمة ، وهى (التمور ـ الطيور ـ الجسور ـ النور ـ الزهور ـ الحبور ـ البحور ـ الديجور ـ الجسور ـ مسحور ـ البدور ـ الحبور ـ مهجور ـ الشعور ـ الحبور) .

ب - قصيدة (موقف : سُرَّ من رأى) للشاعر حسن طلب : ويمكن اعتبار هذه القصيدة تجربة موسيقية تستعرض كلّ إمكـانات بحر الرجز ، وفيها ظـواهر موسيقية متعدّدة :

١ - انتهت القصيدة بمقطع عمودى من البحور المركبة .

٢ - استخدام الشاعر القافية على مدار القصيدة كلّها ، حتى صـارت نفس قافية المقطع العمودى ، وعلى أيّة حـال ـ فهى ليست قافية غنائية ، لكنّها تطرح إيقاعاً نثرياً ، فهى قافية مطلقة تتخذ الهمزة رويّاً لها ، وهى حرف حلقى ، وإذا حاولنا نطقها ، فإننا سنعثر على صوت خافت ، يسيطر على القصيدة كلّها ، مـا دامت قد انتظمت اثنين وتسعين مرّة ، ومن أمثلتها (فكونـا ـ وأوماً ـ أن يمنأ ـ عالنا) .

٣ - استعمل تفعيلة الرجز صحيحة ، واستعملها بكل ما يمكن أن يطرأ عليها من زحـافـات ، فـاستعملهـا (مستفعلن ـ مفعلن ـ مسْتعلن ـ متعلن) ، ويُلاحظ أن هذه التفعيلة الأخيرة دخلها (الخبل) ، وهو اجتماع حذف الثانى والرابع ، ولا أريـد أن أشير إلى مـا وصفها بـه العروضيّون من شذوذ ـ بنفس القدر الذى أريد به الإشارة إلى ما تطرحه من إيقاع نثرى يسيطر على القصيدة ، ولا نستطيع أن نرجع ورودها إلى استدعاء القافية لها ، فهذه التفعيلة وردت متعمّدة ، ومقصودة بذاتها ، وجاءت لتطرح نفسهـا ، داخل هذا الإيقاع النثرى للقصيدة ، فقد وردت هذه التفعيلة ثلاث عشرة مرّة ، لم ترد فيها للقافية إلا مرة واحدة ، هى المرّة الثالثة عشرة .

٤ - استعمل الشاعر فى هذه القصيدة كلّ الأضرب الممكنة فى نهاية السطر الشعرى فى الرجز .

٥ - طرح الشاعر تفعيلة رجزية جديدة فى قوله (أنت الـذى ظهرْتَ بـالحق على كـافّتهم) فـالتفعيلة الأخيـرة (كـافّتهم) وتقطيعها (/٥٥//٥) حركـة فسـاكنـان فثلاث حركات فساكن . والجديد فى هذه التفعيلة هـو اجتمـاع ساكنين، (الأول ساكن صائت ، والثانى ساكن صامت) وقد حاولت أن أعثر لها على تسمية عروضية ، فـأطلقت عليها (مـوسْتعلن) ، وهـذه التفعيلة يمكن أن تفتح باباً تدخل منه بعض الكلمات التى لا تـدخـل الشعـر ، مثل (عامّة ـ خاصّة ـ كافّة ـ طامّة) ، نظراً لاجتمـاع السـاكنين فيها ، وبـاب الشعر مغلق دون هذه الكلمات .

جـ - قصيـدة (اليمـامـة الخضـراء) للشاعر بـدر توفيق : وقـداعتمدت هـذه القصيدة فى إيقاعها على قافية غير منتظمة ، حيث استخـدم لشاعر ثـلاث قـواف ، وترتيبها كالآتى (وثقى ـ تشقى ـ شرقا ـ عشقـا ـ البهتانُ ـ صـدقا ـ الكتمـانُ ـ الـزمـانُ ـ خفْقـا ـ سُبقـا ـ الأرْقى ـ الغـرْقى ـ يلْقى ـ المبكى ـ الفـرقـانُ ـ إفكـا ـ رهقا ـ برْقـا ـ خلْقـا ـ تبْقى ـ شقا) ، حيث إن القـافية المسيطرة هى (الـقـاف) ، ثم (الـنـون) ، ثـم (الكاف) ، وتتداخل هذه القوافى بحيث يمكن استدعاء أىّ منها فى الموقف الإيقاعى المناسب .

د - قصيدة (الاعتراف الأول) للشاعر

[illegible] قصيدة من الكامل رثاء [illegible] أبيات أبي ذؤيب ، وهي ـ أيضاً ـ على الكامل ، فتساوقت مع البناء الموسيقي [illegible] .

[illegible] (عارك بساذات الهمّة) للشاعرة وفاء وجدي : تتشكّل هذه القصيدة من ثلاثة أبحر ، لتصبح ست مقطوعات [illegible] ترتيبها كالآتي :

(الخبب ـ الكامل ـ الخبب ـ الكامل ـ الخبب ـ الرجز) .

و - قصيدة (المنفى والبكاء من الداخل) للشاعر محمد أحمد العزب : وهذه القصيدة تجزّئ القوافي المختلفة أربعة أجزاء ، أو [illegible] ، يجمع بين كلّ جزء من أجزائها الأربعة ثانية ، فقوافي الجزء الأول (الأربعة ـ منية ـ يبكيني معهُ .. قد ضمّه) والجزء الثاني (الطرىّ ـ الصبيّ ـ قصيّ ـ الأضداد فيّ) والثالث (الأسئلةْ ـ المهزلةْ ـ الزلزلةْ ـ المقصلةْ) والرابع (يمامةْ ـ ابتسامةْ ـ وقيامةْ) .

ز - قصيدة (سيدة العصور المنقرضة) للشاعر فولاذ عبد الله الأنور ، وهي أيضاً تعتمد على القوافي المنوّعة ، لكن بشكل غير منتظم ، بحيث يمكن استدعاء أيّ منها في الموقف الإيقاعي المناسب ـ كما في قصيدة (اليمامة الخضراء) ـ فالقوافي في القصيدة ترتيبها كالآتي : (النموّ ـ المجالسْ ـ المؤانسْ ـ العدوّ ـ الدنوّ ـ العرائسْ ـ السدسائسْ ـ الهواجسْ ـ الكنائسْ ـ الأبالسْ ـ [illegible] ـ الفوارسْ ـ بابلْ ـ قنابلْ ـ [illegible] ـ قنابلْ ـ فارسْ ـ الفهارسْ ـ [illegible] ـ ترابْ ـ غرابْ ـ [illegible] ـ رابْ ـ واقفْ ـ الطوائفْ) .

ح - قصيدة (الخضراء أحياناً تُسمّى الزرقة) للشاعر [illegible] ، وهي تجربة طويلة [illegible] أجزاء ، الأربعة الأولى منها [illegible] على (المتدارك) ، [illegible] (الخبب) ، وقد ضمّنها [illegible] من التراث على (البحر [illegible]) .

ط - قصيدة (شهيد) للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد : القصيدة في مجملها مقطوعة موسيقية قصيرة على بحر (المتدارك) .

ى - قصيدة (على قلق) للشاعر عبد الحميد محمود : هي القصيدة الوحيدة التي اتّخذت من العروض التقليدي إطاراً لها .

المراجعة العروضية :

١ - قصيدة (اليمامة الخضراء) للشاعر بدر توفيق : وهي قصيدة من بحر الرجز ، يقول فيها : (وخفّق الجناح في المدى خفقا) فالتفعيلة الأخيرة من بحر الهزج (مفاعيلن) ، وهو خطأ شائع ، وقد اكتشف الشاعر حجازي ورود هذا الخطأ مرتين في مسرحية (مأساة الحلاج) للشاعر صلاح عبد الصبور ، إذ يقول : (فهي تحبّ أطباق الحديث في موائد العشاء) حيث أتت التفعيلة الثانية من الهزج ، وإذ يقول : (أمّا أنا فإنّني فضوليّ بطبعي) فالتفعيلة الثالثة من هذا البيت قد جاءت من الهزج أيضاً ، ويقول حجازي : « وهو خطأ شائع عند كثير من الشعراء ، والسبب أنهم يُلحقون الوتد المجموع الذي تبدأ به تفعيلة الهزج فيما سبق من نظم البيت باعتبار هذا الوتد تكملة لتفعيلة رجز سابقة ، ثم يبدأون بالسببين الخفيفين الباقيين من تفعيلة الهزج تفعيلة رجز جديدة . وهكذا يقع الخطأ » . (وانظر مقال حجازي : صلاح عبد الصبور ومسرحيته الشعرية مأساة الحلاج ـ مجلة (المجلة) ـ فبراير ١٩٦٧) .

٢ - قصيدة (عارك بساذات الهمّة) للشاعرة وفاء وجدي :

الملاحظة الأولى خاصة بالجزء الثالث من القصيدة ، وهو على بحر (الخبب) ، تقول (هذا زمنك قد صار مباحاً) فالتفعيلة الثانية مكوّنة من أربع حركات ، وهي لا تصحّ أن تكون تفعيلة ، وواضح من كتابة هذا المقطع عدم استخدام التدوير .

والملاحظة الثانية خاصة بالجزء الثاني ، إذ تقول الشاعرة :

(لا تلمس عينيّ عنكِ .. فقد رأت .. مزقاً على ثوب الأميرة) وواضح أنّه لا يُوجد أيّ خطإ عروضيّ ، أمّا إذا صحّحنا كلمة (رأتْ) لتصبح (رأتا) فسيمتدّ هذا التصحيح إلى كسر الوزن .

٣ - قصيدة (المنفى والبكاء من الداخل) للشاعر محمد أحمد العزب : وهي قصيدة من البحر الكامل ، يقول الشاعر في نهايتها :

حتى من المنفى أحبّك .. أنتِ تاريخي الذي أحياهُ .. يا حُبيّ الذي أحياهُ .. بدءاً وقيامةْ) فآخر تفعيلة رجزية (مستعلن) بزيادة سبب خفيف .

٤ - قصيدة (سيّدة العصور المنقرضة) للشاعر فولاذ عبد الله الأنور : وهي من (المتقارب) ، يقول فيها : (فانتفضتُ .. وهبّتْ بوجهي طيوبُ المساجد) ، فالخطأ في التفعيلة الأولى نتيجة لزيادة سبب خفيف قبل التفعيلة (فعولن) .

٥ - قصيدة (شال أحمر للجزائرية فطّوم) للشاعر محمد الطوبي : وهي من الكامل ، يقول فيها : (شال لتكمل شمعة القدّاس .. ترتيل الصباح .. ولوحة التفاح .. فطّوم كم يبقى لعاشقك الصّفي .. من البنفسج والأقاحي ؟ كم سيصمد ما يكابدُ ؟ فضّة الجرح البلادُ .. ورقصةُ الفتيات ميعاد الغواية .. ياسليمانُ الأمير ادخلْ إلى عشق الملوك .. وادخل سيف منفاك الجميل) ففي هذا المقطع خطآن ، الأول في التفعيلة السابعة ، والثاني في التفعيلة الثالثة والعشرين .

٦ - قصيدة (تقلب خطة القلب) للشاعر حلمي سالم : وهي من بحر الكامل ، يقول فيها : (وتنامُ في تركيبي الشّعريّ .. عاريةً .. سوى من مسّةِ الكفّ الوحيدةِ .. ترقب النيل الرماديّ .. تصبّ قهوتها التي ابتردت .. ستخلو من الثقب المقدّس بين جلدي والضلوع .. وليس من عيبٍ . إنّ ضمّةَ جسمي .. فاعزف القيثار ثانيةً على نفس المكانِ .. وخلّ الجمر موصولاً بجمري ..) .

وفي هذا المقطع خطآن ، الأول مشترك بين التفعيلتين التاسعة والعاشرة ، والخطأ الثاني في التفعيلة الرابعة والعشرين .

٧ - قصيدة (رحيل) للشاعر منير فوزي : وهي من الكامل ، يقول فيها : (فأحسّ كم هي مُرّةٌ .. مِنّةُ الفراق ..)

وكلمة (سِنة) بكسر السين وفتح النون المخففة بمعنى (نُعاس) ، أمّا إذا صححنا ضبطها (بضمّ السين وفتح النون المشددة) فإنها تحتاج إلى تصويب الوزن .

٨ - قصيدة (إشراقات التوحّد) للشاعر محمد محمد الشهاوى ، والذى يؤسفنى فى الوقوف أمام هذه القصيدة ، التى سعدت بها فى المرّة الأولى ـ أنّ بها ثمانية عشر خطأً عروضيّاً ، ويزيد على ذلك أن هناك ثلاثة مواطن أخرى اعتبرتها من قبيل (الخرم) والموطن الرّابع من قبيل (الثرم) . فالخزم يأتى فى العروض القديم فى التفعيلة الأولى من البيت (فعولن) فتصير (عولن) ، وأمّا الثرم فهو اجتماع الخرم والقبض فتصير (عولُ) حركة فساكن فحركة .

أمّا الثمانية عشر خطأً ، فأحدها فى قوله :

(تحاورتُ والشعرَ . . أين ما نرتجى من أغانٍ جديدةْ) فالخطأ فى التفعيلة الرابعة ، أمّا الأخطاء الأخرى ، فهى خطأ فنى واحد تكرّر سبع عشرة مرّة ، وهو زيادة سبب خفيف قبل (فعولن) لتصبح (فاعلو ـ ـ لن فعو ـ لن فعو) وهى عبارة عن تفعيلة المتدارك (فاعلن ـ فاعلن ـ فاعلن) وهذا بدأت القصيدة من المتقارب ، ثم دخلت جملة من المتدارك ، ثم المتقارب ، وهكذا إلى نهاية القصيدة .

٩ - قصيدة (الخضراء أحيانا تُسمّى الوردة) للشاعر محمد آدم : وبها اثنان وثلاثون خطأً عروضيّاً ، لا يتّسع المقام لإحصائها هنا .

١٠ - قصيدة (قصيدتان) للشاعر صلاح والى : وهى فى جملتها خليط بين بحور كثيرة وبها كثير من الكسور والأخطاء العروضية ، فهى تبدأ من المتدارك ، ثم تنتقل إلى الكامل ثم المتقارب ، ثم المتدارك ، ثم البسيط ، ثم الكامل ثم المتقارب ثم المتدارك ، ويتخلل كل هذا أخطاء عروضية وسط هذا التداخل ، وجل نثرية ، وهذا لا يمنعنى من أن أذكر أن هناك مقطعاً طويلاً من الكامل لم تشبه شائبة .

١١ - قصيدة (إلى طائر جارح) للشاعر مروان محمد برزق : الجملة الأولى من المتقارب ، والثانية من المتدارك ، والثالثة والرابعة من المتقارب ، والخامسة من المتدارك ، والسادسة والسابعة من المتقارب والثامنة من المجتث ، وهكذا تختلط البحور ، وتأتى لها أضرب غريبة .

هذا . وإنى أدرك الآن ـ ويدرك قارئى معى ـ أن زهير بن أبى سُلمى (شاعر الحوليات) كان محقاً فى سلوكه مع قصائده .

القاهرة : عبد الناصر عيسوى

.. ليست قضية اتهام شخصى

تلقت أسرة تحرير مجلة إبداع ، من الكاتب التونسى الأستاذ حسونة المصباحى الرسالة التالية :

استغربت شديد الاستغراب الطريقة التى تمت بها معاملة قصة من قصص عنوانها « باد فيسنج» كانت قد نشرت بمجلة « إبداع » فى شهر اغسطس ١٩٨٥ . وقد حزّ فى نفسى خاصة عدم إحاطتى بالموضوع حتى أتمكن من النشر فى نفس العدد الذى يتضمّن « التهمة » التى يدعى فيها صاحبها أنى قمت بـ « سرقة » القصة المذكورة من إحدى قصص الكاتبة البريطانية كلارا . ان . بو . نشرت مترجمة فى جريدة المدينة السعودية .

إنه لمن المؤلم حقاً أن يقوم كاتب بالدفاع عن نصه . ولقد فكرت فى ألاّ أرد على مثل هذه « التهمة » لأنى مدرك تمام الإدراك أنى برىء من مثل هذه الأفعال الدنيئة . غير أنى عدلت عن هذا القرار فى ما بعد . واخترت أن أطلع القارىء على حقيقة ما حدث .

وبدءا لابدّ أن أؤكد أنى لن أسمح لنفسى بالنزول إلى مستوى ملفّق التهمة الذى يقصد الإساءة إلى من أوّل سطر إلى آخر سطر بل إنه لم يتردّد فى استعمال الكثير من الكلمات الجارحة وكأنه يريد أن يثبت أن هدفه ليس إثبات « السرقة » الأدبية بل التعبير عن حقد دفين ضدى شخصياً . ولهذا سأكتفى ببعض الملاحظات الأساسية .

١ ـ أشكر صاحب التهمة لأنه عرّفنى بكاتبة لم يسبق لى أن قرأت لها سطراً واحداً فى حياتى كما أنبهه إلى أنى لا أعرف الإنكليزية وأبدا لم أفتح جريدة المدينة السعودية التى لا تباع بطبيعة الحال لا فى ألمانيا الفيدرالية ولا فى أوروبا .

ولذا فإنى أطالب ملفق التهمة وأيضا إدارة مجلة « إبداع » بأن يمدونى بالنص الإنكليزى مع توضيح مصدره الحقيقى سواء كان مجلة أو كتابا أو جريدة .

٢ ـ لقد كتبت قصة « باد فيسنج » فى نيسان ابريل ١٩٨٥ . وفى نفس الشهر ارسلتها إلى مجلة « الدستور » اللندنية التى يرأس تحريرها الأستاذ خلدون الشمعة ـ وهو مطلع جيد على الأدب الانكلوسكسونى ـ وقد نشرها فى أواخر شهر يوليو ١٩٨٥ وأيضا إلى مجلة « إبداع » التى نشرتها فى شهر أغسطس فى نفس السنة وقد حرص ملفق التهمة بقصد التضليل طبعا على ألاّ يذكر سوى التاريخ الهجرى ! فهو يقول إن قصة « الرواية » الضائعة » نشرت بتاريخ ١٤٠٦/١٢/١٩ هـ . بالملحق الثقافى لجريدة المدينة السعودية . غير أنى مدرك تمام الإدراك أن قصتى نشرت قبل القصة الإنكليزية وذلك باعتراف ملفق التهمة نفسه إذ أنه يقول بالحرف الواحد : « وظل الأمر كامنا (بعد قراءته لقصتى طبعا) إلى أن وقع فى يدى ملحق الأربعاء الذى تصدره جريدة المدينة أسبوعيا . ومضيت أقلب الصفحات . . » ثم إن تاريخ ١٤٠٦/١٢/١٩ يتوافق مع تاريخ ١٩٨٥/١٠/٨ أى أن القصة المذكورة نشرت بعد قصتى بشهرين كاملين . كما أنى أتساءل لماذا انتظر ملفق التهمة سنة كاملة لكى ينشر تفاصيل « سرقة » خطيرة أرقته وجعلته يتعذب شديد العذاب .

٣ ـ ذكر ملفّق التهمة (محمد قطب وبشهادة من يعرفونه من الأصدقاء الكتاب المصريين أنه لا يعرف الإنكليزية) إن القصة الإنكليزية المذكورة سابقا هى ترجمة وإعداد مروان نادر . أولا لابد من التعرف على هذا المترجم خاصة وأنى أحدس أن الاسم المذكور ليس حقيقيا . كما أنى أتساءل عن معنى هذا « الاعداد » ذلك أنى أعلم أن القصة ـ أية قصة ـ تترجم أو تقتبس . أما الإعداد فهو أمر يتعلق بالمسرحيات فقط ! ولذا فإنى متأكد تمام التأكد أن وراء هذا « الإعداد » يكمن سر مّا لابد من كشفه حتى يتمكن القراء من معرفة الحقيقة .

٤ ـ أكتفى بهذه الملاحظات المختصرة فى انتظار توفر الأدلة التى طالبت بها سابقا ملفق التهمة وأيضا إدارة مجلة « إبداع » وإنى متأكد من أن الحقيقة ستتكشف عما قريب وستوضح للقراء أبعاد « مؤامرة » بعض الأدعياء الذين بسبب عجزهم ـ لا يفكرون إلاّ فى الإساءة للمبدعين الشرفاء . وإنى أنبه ملفق التهمة وأيضا إدارة مجلة « إبداع » أنه إذا لم يقع صدى بالأدلة التى طالبت بها فإنى سأضطر إلى رفع قضية عاجلة كما أنى سأنشر بيانا فى كل الصحف العربية تنديدا بمثل هذه الممارسات والسلام .

حسونة المصباحى
كاتب وصحفى تونسى

ولنا تعليق :

حين نشرت «إبداع» فى عدد أغسطس ١٩٨٦ كلمة الأديب محمد قطب التى نبه فيها إلى ما لاحظه من وجوه الشبه العجيبة بين قصة كانت «إبداع» قد نشرتها للأديب التونسى حسونة المصباحى ، وقصة نشرتها جريدة «المدينة» السعودية فى ملحقها الأدبى ترجمها الأديب مروان نادر بعنوان «الرواية الضائعة» لأديبة اسكتلندية اسمها كلارا . آن . بو ، لم تكن تعنى أن تؤيد الاتهام أو تتبناه ، بل كان القصد ـ بعد أن كثرت مثل هذه القضايا أخيرا فى الصحف والمجلات العربية ـ أن تضع الأمر أمام الأديب حسونة المصباحى ليدفع عن نفسه الاتهام بدل أن يظل لغطا فى المجالس الأدبية ، وأمام القراء لعل أحدهم يدلنا على الحقيقة . وقد سبق أن نشرت المجلة مثل هذه الآراء حول أعمال أخرى وانتهت بها عن طريق الرد والمناقشة إلى إثبات الاتهام أو نفيه .

إذا كانت هيئة تحرير المجلة لم ترسل ذلك العدد إلى الأديب حسونة المصباحى فلأنها افترضت أنه يتابع قراءة المجلة بانتظام وهو من كتابها المعروفين .

وما جاء فى رد الأديب حسونة المصباحى يعنى أن «مروان نادر» كان قد قرأ قصته التى نشرها مرتين ـ مرة فى جريدة «الدستور» اللندنية ومرة فى «إبداع» ؟؟ ـ ثم أعجب بها فنسبها إلى كاتبة اسكتلندية وغير فى أسماء شخصياتها ومواضع أحداثها وبعض مواقفها وزعم أنه ترجمها عن الإنجليزية إلى العربية ، وإذا صح هذا فإنه يكون أمرا غاية فى الغرابة وسوء القصد والتضليل . وليس أمام المجلة للوصول إلى حقيقة الأمر إلا أن ترجو الأديب محمد قطب أو الأديب مروان نادر أن يوافيها بصورة من النص الإنجليزى إن وجد ، أو أن يتفضل رئيس تحرير جريدة المدينة مشكورا بمحاولة العثور على ذلك النص إذا أمكن .

وتؤكد المجلة مرة أخرى أنها حين تنشر مثل هذه الآراء لا تقصد أن توجه بنفسها الاتهام إلى أحد ، بل تريد أن النشر المنتظم وسيلة إلى معرفة الحقيقة وإلى علاج ظاهرة أصبحت تثير القلق فى الصحف والمجلات العربية .

التحرير

محمد عارف.. فنان من العراق

محمود يقشيش

- ولد عام ١٩٣٧ بمدينة راوندوز بمحافة أربيل .
- درس بأكاديمية الفنون الجميلة بموسكو عام ١٩٧٦ .
- عضو جمعية الفنانين التشكيليين العالمين (I. A. A)
- عمل مدرساً للفن فى معهد الفنون الجميلة والتطبيقية وأكاديمية الفنون الجميلة ببغداد وبابل .
- متفرغ حالياً للإنتاج الفنى .
- أقام تسعة معارض شخصية ببغداد والخارج ، واشترك فى معظم المعارض الجماعية .
- ألف كتاب [فن التخطيط] باللغة العربية وترجمه إلى اللغة الكردية .
- ترجم كتاب [مايكل انجلو] عن اللغة الروسية إلى اللغة الكردية .
- ترجم كتاب [بول جوجان] عن اللغة الروسية إلى اللغة العربية .
- ترجم كتاب [ديلاكروا] ، وكتاب [ميليه] عن اللغة الروسية إلى اللغة الكردية .

مقدمة

يتبارز فى الساحة التشكيلية العراقية الآن أسلوبان فنيان : الأسلوب الحروفى[1] ، والأسلوب الواقعى التعبيرى . ينتمى أولهما إلى « التجريد » ، وثانيهما إلى « التشخيص » . يمثل التيار الحروفى معظم من درس الفن فى أوروبا الغربية وبالذات « باريس » ، ويمثل الاتجاه الآخر من درس فى أوربا الشرقية وبالذات « موسكو » . لكن . . على الرغم من الاختلاف الظاهر بينهما فإنهما يتفقان على ضرورة إكتشاف ملامح قومية فى الفن ، يستطيع بها الفنانون تقديم إضافة ما إلى ماهو فى ساحة الفن التشكيلى العالمى ، وهم يتصورون - كما يتصور معظم الفنانين العرب - أن قضية الأصالة والمعاصرة تتحقق بتوليف كيميائى بين معطيات التراث المحلى الروحية وتقنية الغرب . لا يختلفون فى خليط [الشرق الفنان ، والغرب العالم][2] ، ولكنهم يختلفون فى درجة التشدد . . التى لا تسمح بالتنوع الخصيب بل بالجمود على أسلوب فنى بعينه . يعدونه طوق النجاة والإجابة الوحيدة القاطعة على سؤال العصر . ولقد رجحت منذ الستينات كفة الأسلوب التجريدى الحروفى فى السيادة لعديد من الأسباب منها - فى تقديرى :

١ - إن الاسلوب التجريدى يتعامل مع الذهن بعيداً عن ملامسة الواقع ، وبسبب مطاطية إطاره فإنه يتسع للعديد من التأويلات المتباينة ، ومن ثم فإنه لا يشكل أى قلق لأحد لا نتفاء الطابع التحريضى به ، ومن ثم لا يتعرض لمواجهات قمعية من جهة الإدارة السياسية .

٢ - فى بيئة مغلقة لابد من سيادة التقليد على الابتكار ، وإن حدث الابتكار فمكانة الهامش وليس الجوهر . لهذا نجد نفس المفردات تتردد من فنان لآخر ، وكثيراً ماتتجاوز تلك المفردات حدود الاختلافات الأسلوبية وتصير أشبه بالمعتقد الجامد . والمتأمل بعناية للوحات الفنانين العراقيين يلاحظ هذا التكرار . ولنأخذ مثلاً بسيطاً : « النقاط المسلسلة المستديرة أو المعينة » . . تنتشر فى لوحاتهم التجريدية ، والتشخيصية معاً . نفس الشىء بالنسبة للتحوير النمطى للشخوص . ابتكرها الفنان « جواد سليم » - الأب الروحى الحقيقى للفن العراقى المعاصر . . ثم صار قالباً محفوظاً يتردد حتى اليوم . هناك فارق بدهى بين تقليد وحَدْوٍ أو شكل والالتزام بقاعدة مؤلفة من قبل كالعروض فى الشعر مثلاً . .

○

ينتمى فناننا « محمد عارف » إلى المدرسة الشرقية التى أشرت إليها من قبل ، وبالتالى فهو فى الجانب الأقل التماعاً . عمل بعد تخرجه فى أكاديمية الفنون الجميلة بموسكو أستاذاً بأكاديمية بغداد ، التى تحفل بالصراع بين المدرستين . . لهذا آثر الاستقالة والتفرغ إلى الفن .

[آراء بعض نقاده]

قبل أن نتناول إنتاجه بالتحليل ، نقدم آراء بعض نقاده .

قال عنه الشاعر[3] « بلند الحيدرى » إن ميزة محمد عارف لا ينهض بها غير مسعاه

على ردم الهوّة مابين الفنان والجمهور ليؤكد تـواصلهما ، وخلق التعـاطف الضـرورى بينهما ، ببساطة تعبيرية وبمناخـه الشعرى وألفة مواضيعه وتسطح رموزه ، وبأسلوبه التشخيصى وبينائه المحكم حيث تتوحد الأشكال وتتجاذب بعلاقة متينة ضمن كتلة ضخمة مترابطة الأجزاء تعبّر بكليتها عن خصوصيتها . . فهو ليس على أية رغبة فى أن يغـامر مـع المغـامـرين الشكليين ، ولا يستهـويـه الـركض وراء الفنـانـين الأوروبين المحدثين » . وقال عنه الناقد [٤] « محمد عبد المجيد » إنه يؤسس عوالمه عبر تـداخلات لـونية أخـاذة ، كما أنـه يعطى للخلفية أهمية كبيرة ، فى إبراز عمق الإيحاء النفسى والجمـاعى لعمله ، والحصـان ، يستخدمه بشكل رمزى ، وكخلفية معبرة ومكملة لرؤيته الفنية »

وقال عنه الناقد [٥] « عادل كامل » إن فكرة أو موضـوع « الحب » . . . هى فكرة جوهرية فى أعمال الفنـان ، لأنها الهدف الـذى يرتبط بـالمضمون الكلىّ لغاياته . فالحب عنده هو الرمز ، وهو الحلم الذى به يستعيد الماضى ، وبه يمجد الحـاضـر ، والحب عنـده الهدف المستقبلى . ومن هنا يمكن أن نتوغل فى المناطق غير المكتشفة من فنه : تلك المناطق الخاصة ، بـالتعبير عن توق الإنسان بالطبيعة ، مع تمجيـد خاص لعمل الإنسان .

. . والآن لنقترب خطوة أخرى من إنتاج الفنان ، وسوف يقتصر التحليل على مختارات من لـوحات انجزهـا فى المـدة من١٩٦١ حتى ١٩٨٤ وأقام لها معرضـاً بقـاعة المتحف الـوطنى للفن الحـديث ، ومجموعة أخرى قدمها فى معرض آخر تحت عنوان : « انطباعات عن العالم » .

[الأسرة الفنية]

لكل فنان أسرة من المفردات تصاحبه فى كل رحلته الفنية أو معظمها . تلبس فى كل مـرحلة قنـاعـاً أو رمـزاً يميز مـرحلة عن أخرى ، وتميز تلك الأسرة بدورها فناناً من فنان آخر ، وقد تتجاوز تلك المفردة انتماءها إلى فنان بعينه لتشير إلى عصره والبيئة الفنية التى خـرج منهـا . ومن مفـردات الفنـان « محمد عارف » التى تتجاوز حدود الإشارة الشخصية مفردة « الخيول العربية » ، فقد احتلت تلك المفردة موقعاً لا فتا للنظر فى إنتـاج عـديـد من الفنـانـين العـراقيين ، واختلفت تجلياتها باختلاف رؤية الفنانين ، فهى عنـد « فـائق حسن » كـائن حى . واقعى . وعند « أمير العبيـدى » - الذى لا يرسم غير الخيول - قد تخشبت وصارت أقرب إلى قطع الشطرنج ، بينما تظهر عند « محمد عـارف » أسـطوريـة ، عـاقلة ، تشارك البشر فى مـلاحمهم ، ورغم ذلك فهى لا تنفرد ببطولة اللوحة شأن الحال فى لـوحات « العبيـدى » . يُدخلك « فـائق حسن » فى معمعة لمساته المتمكنة . السريعة فى لحظة فوارة بالانفعال والفعل ، فى حين يجمـدهـا « العبيـدى » فى مشهد شـطرنـج لتستخرج منها ماشئت من رموز

ويقف « حصـــان » « عـــارف » بـين الاثنين . . مهجناً بـالواقـع والرمز معاً ، وهـو يختار من « الحصـــان » الرأس ، ويكسبـه مـلامـح الإنسـان . الحكيم الهادىء : الصديق . ويحرص الفنان على تـوكيد تلك المعـانى بنفى العلاقـة النفعية التقليدية بينهما ، فلا يظهره كأداة من أدوات المواصلات . بل كزميـل فعّال فى الحرب والسلم .

المفردة الثانية فى أسرة « محمد عارف » الفنية . . « الرجل » ، بينما تظهر « المرأة » هامشية ، والـواقع أن المرأة تكاد تكـون منبوذة فى التصوير العراقى ، فثمة حرص على إخفائها من اللوحات ، فـإذا ظهرت فـلابـد أن تحـاط بـالأغـطية الكثيفـة ، والأحجبة ، أو تظهر وقد تخلصت نهائياً من حجمهـــا ثـــلاثى الأبعـــاد ، وصـــارت مسطحة . أحياناً نادرة يتمرد فيها الفنان - فى حدود محسوبة - فيظهـر مفاتنها تحت الحجاب كلوحات قليلة للفنان « إسماعيل الشيخـلى » و« محمود صبرى » و« خالـد الرحال » و« ماهـر أحمد » والـواقـع أن الشارع العراقى نفسه يؤكد للسائر أنه فى مجتمع رجولى ، فلم أشـاهد فى شـوارع « بغداد » على مدار أسبوعين فتاة أو سيدة تسير إلاّ نادرا وفى صحبة رجل ، والفنان بطبيعته لا ينفصل عن بيئته .

والرجل عنـد « محمد عـارف » هادىء الحركة . وبين [illegible] عوّض نقص الحركة [illegible] الرمزية كاستطالة الأشكال [illegible] بـالظلال الكثيفة [illegible] بإضاءة غير [illegible] .

[illegible]

تلك كانت [illegible] من جديد من الفنانين العراقيين [illegible] معهم فكثيرة . أهمها [illegible] تأثره بالمدرسة الشرقية - [illegible] على (الجزء) إلا [illegible] إنشاء اللوحة ، واحتفاله بالتفاصيل . يظهر ذلك بجلاء فى معرضه [illegible] فيه مختارات من أعماله [illegible] ثلاثة وعشرين عاماً ، وهو يستخدم كل [illegible] لتوكيد تـلاحم تلك [illegible] البشرية والحيـوانية ، فى [illegible] أشد التمـاسك ، [illegible] - كما أشرت من قبل - [illegible] معتمة ، وغير [illegible] الأطراف المؤطرة للتكوين [illegible] الإطار الخارجى [illegible] العناصر ، غير أنه يسمح [illegible] والسيوف هذا الإطار [illegible] المعركة فى تطاير [illegible] سيقان الخيول ، [illegible] « الفعل » فى أطراف [illegible] بعد ، بينما يظهر [illegible] فى اللوحة ، فالحركة [illegible] والرؤية هناك دائماً ، وأحياناً [illegible] خارج اللوحة . على سبيل [illegible] : غروب يليه شروق ، فالشمس [illegible] لا نراه ، ماتــــراه هو [illegible] ضوءا مميزا على [illegible] التكوين ، ويخلق [illegible] لإظهـار دور [illegible] فى آن واحد . [illegible] ويكتفى بالبياض [illegible] الأسرة من ناحية ، والأخرى [illegible] هذا التماسك - [illegible] إلى التكوينـات المغلقة [illegible] الإطار الخارجى بتحزيم [illegible] الرئيسية .

وهو فى سبيل هذا التأطير يضحى بالنسب الطبيعية للأشكال ، [illegible] - لم أفهم سببه - على حساب [illegible] العليا

أفقية . وتقوم الظلال أحياناً بدور الإطار الخارجي للعناصر كما في لوحة [الفانوس] لتسمح بضوء شاحب تتخيل مصدره دون أن نراه . لقد ذكرتني هذه اللوحة بأسلوب فنان فرنسي عاش في القرن السابع هو « جورج دي لا تور » وكان مفتوناً بأضواء الشموع وهمسها الليلي ، غير أن الفنان « عارف » ينفر من التراكيب المعقدة سواء في اللون أو الشكل ، ففي لوحة الفانوس يوحد اللون الأحمر كل الألوان التي يفترض أن تكتسب بتفاعلاتها متغيرات تميز الوجه ، عن الملابس . . ولكنها الرغبة فيما يبدو في الوصول إلى الأهداف مباشرة .

O

تختلف أعمال معرضه التاسع - الذي تحدثت عنه - اختلافاً جذرياً عن أعماله في معرضه الثامن والذي أطلق عليه عنوان [انطباعات عن العالم] وهي تمثل مختارات أنجزها في المدة من ١٩٦١ الى ١٩٨١ ، ويلاحظ من التواريخ أنها تزامنت مع انجازات معرضه الأخير ، ورغم ذلك تناقضت معها ، فمعرضه التاسع اعتمد أساساً على المؤلفات الذهنية ، والنوايا المعتمدة ، والتنفيذ في المرسم ، بينما لوحات معرضه الثامن تشكلت فورياً أمام المنظر الطبيعي الذي كان ينوي رسمه . لم يعن فيها بالأناقة ، والقصدية ، بل كان همه هو التقاط اللحظة ، الجو العابر المتغير .

هي لوحات تنتمي إلى المذهب « التأثري » ولم يخل الأمر من الرجعة إلى إعادة التأليف كما في لوحة بعنوان [مطر في طريق السليمانية] وتمثل مجموعة من الفرسان يمتطون خيولاً بيضاء تنطلق بهم عبر الأمطار . واللوحة تصلح أن تكون مشهداً سينمائياً مؤثراً . وعلى النقيض من أعماله المؤلفة التي تختفي منها آثار لمسة الفرشاة ، نراها تنطلق في لوحاته الطبيعية بعفوية ، محملة بعجائن كثيفة من اللون .

إن ما أثار تساؤلي في هذا التداخل الانقلابي في الزمن الواحد هذا التنوع في العديد من إنتاج الفنانين العالميين غير أنني لاحظت أن هذا الشيء الجديد (المختلف) كانت له مقدماته التحضيرية ، فقد يقدم الفنان مجموعة من التجارب الجزئية يعرف هو نفسه أين موقعها من إنجازاته القادمة ، بينما لا نشاهد هذا الاتصال في أعمال الفنان (محمد عارف) ، فكل مفردات لوحاته مع الطبيعة تتناقض مع كل مفرداته في لوحاته المؤلفة ، وإن التأم الاتجاهان من جديد في توجههما إلى متلق غير متخصص ، يدعوانه إلى حب الحياة ، والذود عن القيم النبيلة .

القاهرة : محمود بقشيش

الهوامش

(١) الأسلوب الحروفي أسلوب يستخدم جماليات الحرف العربي وإمكانياته التعبيرية

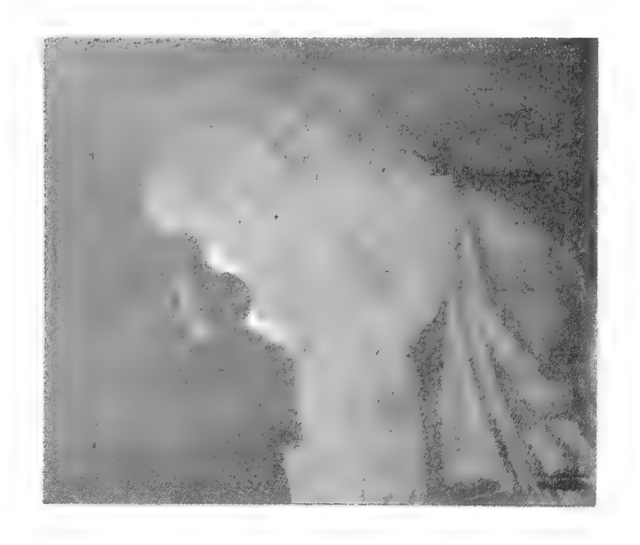
(٢) هامش : لسنا مع هذا الرأي القائل بأن الشرق روحاني والغرب علماني ، ولا على هذا التفريق الحاسم بين العالمين

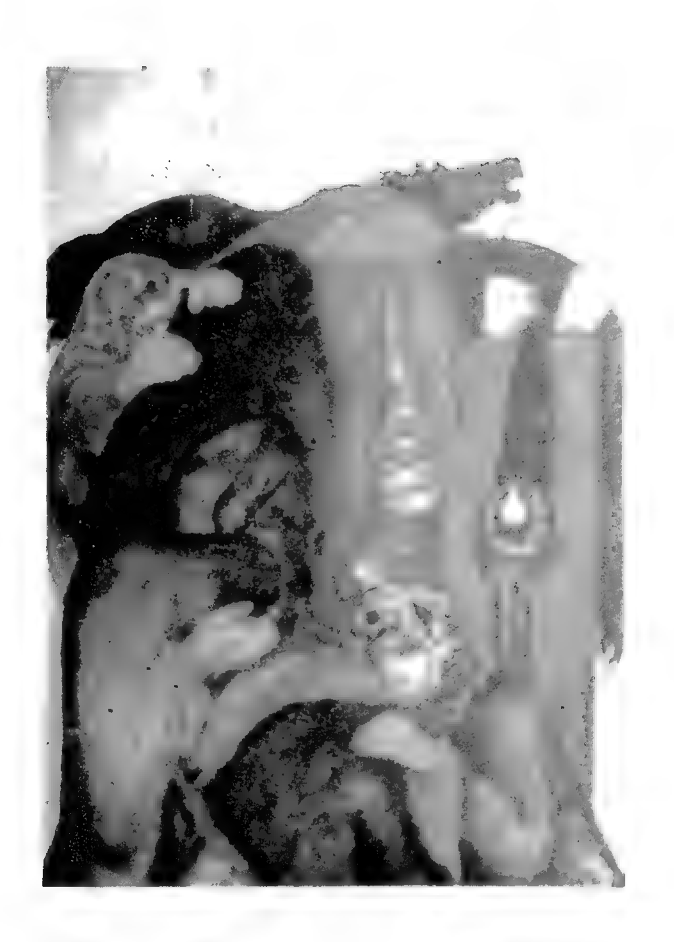
(٣) من دفتر ملاحظات الفنان ١٩٧٩ .

(٤) ملحق جريدة الثورة - العدد ٢٣ عام ١٩٧٩ .

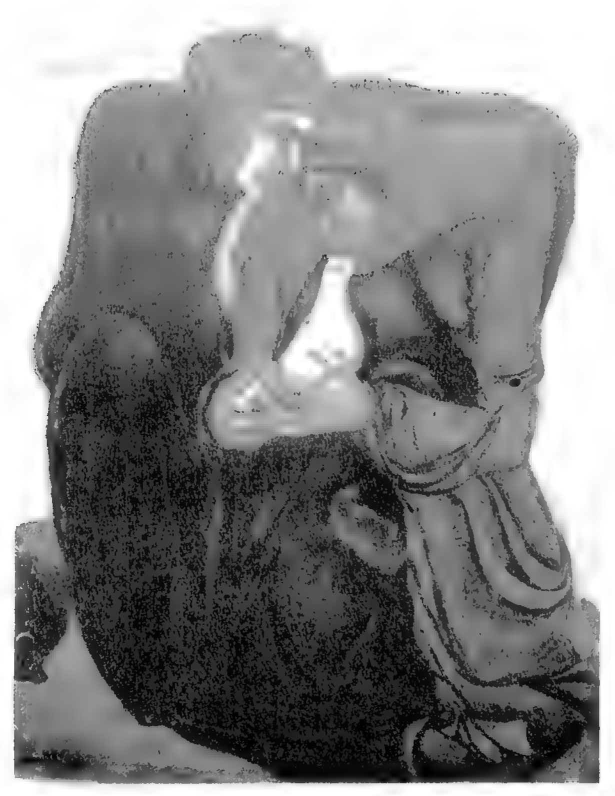
(٥) مجلة الثقافة . العدد الثاني والثالث ١٩٨١

محمد عارف..
فنان من العراق









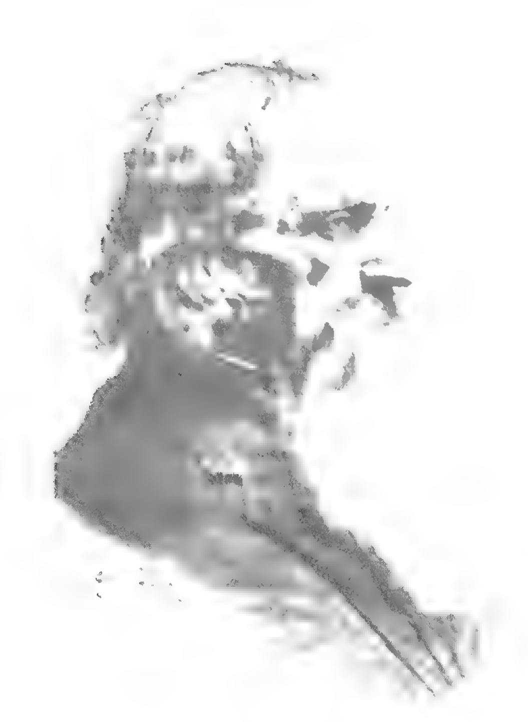
المسلم في كردستان



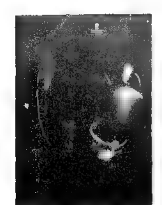
ثلاثية قلعة دمدم



زقاق ز قلعة أربيل

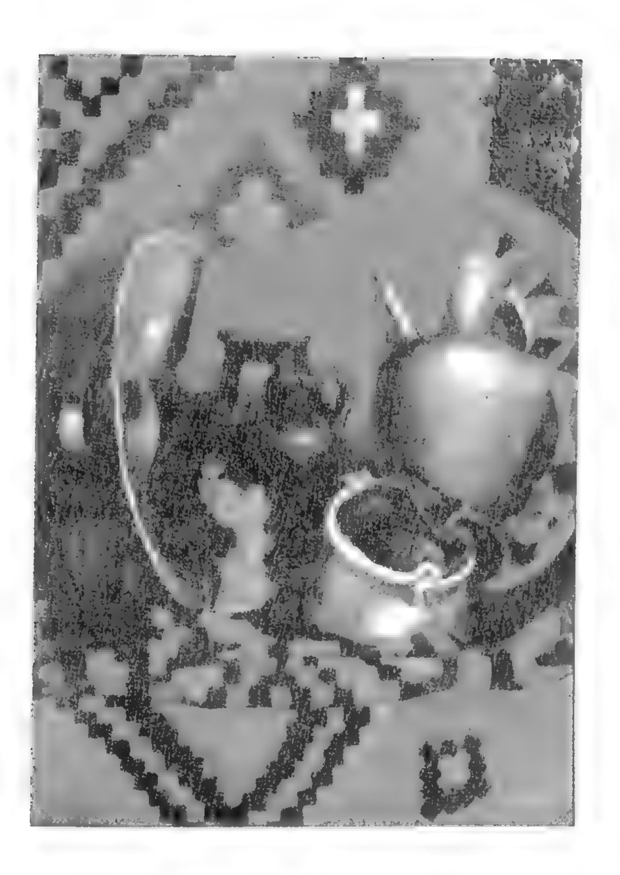


تخطيط بالقلم الرصاص




صورتا الغلاف للفنان محمد عارف

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥-١٩٨٦



العدد الثانى • السنة الخامسة
فبراير ١٩٨٧ — جمادى الأخرى ١٤٠٧



مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الثاني • السنة الخامسة

فبراير ١٩٨٧ — جمادى الآخرة ١٤٠٧

تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات



الدراسات

رجـــاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين محلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف مكافآتهم .

حول رواية النزول إلى البحر
النص الكامل للواقع والحياة فى مدائن الموتى

دراسة

د. صبرى حافظ

يحتاج أى واقع جديد إلى أن يعبر عن نفسه ، وأن يصوغ بالأدب والفن همومه وتطلعاته وصبواته ورؤاه . ويستلزم هذا التعبير مرور فترة زمنية كافية على التجربة تسمح لها بالاختمار والنضج ، وتمكنها من طرح تساؤلات البحث عن الذات وبلورة الهوية ، بقدر من الشمول والعمق . ولهذا استلزم الأمر انصرام أكثر من عشر سنوات ، على ظاهرة الحياة فى « مدينة الموتى » ، أى منطقة المدافن بالقاهرة الكبرى ، قبل أن تطل هذه الظاهرة على أفق الأدب الروائى ، بصورة تتسم بالاقتدار الفنى ، الذى يفرضها على النقد والواقع الأدبى معاً . وإذا كانت تلك الظاهرة ، قد استأثرت ، منذ عدة سنوات ، باهتمام صحافة الإثارة الغربية منها والعربية على السواء ، فإن هذا الاهتمام قد انطلق فى معظمه من فهم سطحى قاصر لهذه الظاهرة الاجتماعية المعقدة ، ومن تناول متسرع لتفاصيلها من الخارج ، دون سبر لأغوارها ، أو وضعها فى سياقها المصرى والطبقى ، وفهم جدلياتها الحاكمة ، وقوانينها المسيطرة ، التى تجعل انتهاك « التابو » الاجتماعى ، أو حتى الدينى المتعلق بحرمة الموت ، أخف وطأة من احتمال قسوة المدينة التى تطيح انفجاراتها كل يوم ، بأعتى الرواسى الاجتماعية والحضارية والأخلاقية .

(١) آليات نمو المدينة وإنتهاك التابو :

فآليات نمو المدينة تتجاوز ، وفق قوانين التطور الاجتماعى والاقتصادى نفسها ، كل الاعتبارات الميتافيزيقية والأخلاقية ، التى تتعارض أحيانا مع تلك القوانين . وترى آليات هذا النمو الحضرى ، على الصعيد المكانى أو الجغرافى ، المدينة على هيئة مجموعة متداخلة من الدوائر ذات المركز الواحد . وهى دوائر لا تتسم بالسيمترية بالطبع ، لأن الحياة لا تعرف الصرامة الهندسية فى اندفاعاتها العفوية ، وإنما تنطوى على الكثير من الانبعاجات . ويقول قانون القيمة الاقتصادية للأرض ، وخاصة بالنسبة للمدن القديمة ، إنه كلما اقتربت الدائرة من المركز ، كلما ازدادت قيمتها ، وكلما بعدت عن المركز قلت هذه القيمة . ولابد أن الكثير من أبناء جيلى يتذكرون : كيف كان آباؤهم يتندرون ، أو بالأحرى يتأسفون ، بأنهم ترفعوا عن شراء الأرض فى صحراء مصر الجديدة ، عندما كان المتر فيها بعدة قروش . وكيف أن سعر المتر فى هذه المنطقة تضاعف ، فى أقل من أربعين سنة ، أكثر من مئتى مرة . ولو لم تنم المدينة ، وتتحول بفعل هذا النمو السريع هذه المنطقة الهامشية البعيدة ، إلى جزء من الدوائر القريبة من المركز ، لما ارتفع سعر المتر فيها فى نفس الفترة أكثر من عشر مرات .

وبمقتضى هذا القانون نفسه أصبحت منطقة المدافن التى كانت تقع قبل فترة وجيزة ، فى عمر مدينة القاهرة النامية المديد ، خارج المدينة التقليدية القديمة كلية ، أصبحت ضمن النطاق الجغرافى ، أو المكانى لواحدة من أقرب دوائرها إلى دائرة المركز . بالطريقة التى لو تصورنا فيها أن هذه المنطقة ذاتها كانت خالية من المدافن ، لرشحها قربها الشديد من مركز المدينة التجارى إلى أن تصبح واحدة من أغلى المناطق فيها . لكن من رحمة الله على الفقراء من عباده أن فى معظم المدن المريضة ، ذات معدلات النمو السريع فى العالم الذى يسمونه ثالثا ، مناطق قريبة من المركز لكنها غير مرغوبة لأى سبب من الأسباب . كما أن هذه المدن

جميعاً ، تعانى من أزمات المواصلات الطاحنة ، التى تزيد من أهمية هذه المناطق القريبة غير المرغوب فيها . وهكذا تصبح هذه المناطق فى بادئ الأمر ، ملاذ الفقراء الذين يجذبهم ألق المدينة الخادع ، ويدفعهم إلى التخلى عن حياتهم السابقة ، فى فيء القرى والنجوع . وليس هذا الأمر بأى حال من الأحوال قاصرا على مدينة القاهرة . فهناك العديد من الحالات التى اضطر فيها الفقراء إلى الحياة فى مناطق متاخمة للمدينة ، ولكنها تعانى من بعض العيوب التى تنفر منها بقية سكانها ، مثل المناطق المعرضة لاجتياحات الفيضانات فى العاصمة الفيليبينية مانيلا ، أو مناطق التلال الوعرة شديدة الانحدار والمحيطة بالعاصمة البرازيلية ريو دى جانيرو ، أو العاصمة الفنزويلية كاراكاس ، أو مناطق نفايات المدينة وتجمع قامتها ، أو مصبات مجاريها فى العاصمة النيجيرية لاجوس ، والمدينة الهندية الكبرى بومباى .

فى كل هذه المدن وغيرها دفعت آليات النمو الحضرى السكان إلى الحياة فى مناطق أسوأ كثيرا من الناحيتين الصحية والجغرافية من منطقة المقابر القاهرية . لكن يبدو أن السبب فى استئثار منطقة المقابر القاهرية باهتمام صحافة الإثارة فى الشرق والغرب على السواء ، هو حدوث هذه الظاهرة فى مدينة القاهرة من ناحية ، وارتباكها لواحدة من أكثر مناطق التحريم « التابو » تلفعا بالأسرار والألغاز ، ألا وهى منطقة الموت من ناحية أخرى ، ويبدو أن هذا السبب المزدوج هو السر فى استئثار هذه الظاهرة كذلك باهتمام الأدب فى السنوات الأخيرة .

(٢) التعبير الأدبى عن الحياة فى مدائن الموتى :

ولا غرابة فى هذا الأمر لأن تضبيق المدينة والموت من القضايا التى استأثرت باهتمام الأدب على مر العصور . وبالاضافة إلى العديد من الأقاصيص والقصائد التى تناولت بعض جوانب هذه الظاهرة ، فقد صدر فى القاهرة خلال روايتان هامان هما ثلاثية محمد يوسف القعيد (شكاوى المصرى الفصيح) بأجزائها الثلاثة : (نوم الأغنياء) ١٩٨١ ، (المزاد) ١٩٨٣ ، و(أرق الفقراء) ١٩٨٥ و(النزول إلى البحر) ١٩٨٦ لجميل عطية إبراهيم . ومع أن الروايتين تختلفان كثيرا من حيث المنهج والمنطق ، فانهما لم تستطيعا الإفلات من قبضة هذا السبب المزدوج . ولم تتمكن أى منهما من أن تطرح عن أفقها السؤال المحير : لماذا يحدث هذا فى مدينة القاهرة الطالعة من شرنقة الحلم الناصرى بالعزة والتقدم ؟ وما هى الوشائج التى تربط هذه الظاهرة بالتحولات الساداتية عامة ، وبسياسات الانفتاح خاصة ؟ يمكن أن تنبثق الحياة من قلب الموت ؟ وغير ذلك من التساؤلات التى سنحاول الاقتراب من تبدياتها المتباينة ، عن طريق تناولنا لأحدث روايات هذه الظاهرة الحضرية الفريدة وهى (النزول إلى البحر) .

(والنزول إلى البحر) هى العمل الرابع لجميل عطية إبراهيم ، أحد الأصوات المتميزة فى أدبنا المعاصر ، بعد مجموعته القصصية الأولى (الحداد يليق بالأصدقاء) ، وروايته (أصيلة) و (والبحر ليس بملآن) . وهى فى اعتقادى أفضل أعمال هذا الكاتب حتى الآن ، وأكثرها نضجاً وثراء . كما أنها أهم محاولات هذا الكاتب للنزول إلى عالم الواقع المصرى البالغ الكثافة والتشابك ، واستقصاء بعض أبعاده وقضاياه ، بأسلوب يتسم بالوعى العميق بتعقيدات هذا الواقع وبضرورة صياغة وسائل وطرائق جديدة لسبر أغواره . ومن هنا فإن رؤية هذه الرواية تكشف لنا عن نفسها من خلال محتوى الشكل ، بقدر ما يفضى لنا عن مكوناتها شكل المحتوى . وتسفر لنا عن رؤآها من خلال القضايا المطروحة فى ساحتها ، والموضوعات التى تناقشها شخصياتها ، بقدر ما توحى لنا بها طبيعة البنية الفنية المستخدمة ، ونوعية علاقات التقابل والتضاد ، التى تتحكم فى خريطة الشخصيات ، ومنطق تتابع الأحداث . فالمعنى والمبنى متداخلان ومتفاعلان فى هذا النص الروائى الجيد . كما أن وعى النص الروائى بأن موضوعه هو النزول إلى بحر العالم البشرى الذى تموج به منطقة المدافن ، دفعه إلى محاولة الغوص فى لُجان هذا البحر الزاخر بالأسرار للخروج منها بلؤلؤة الحقيقة . حتى يطرحها فى مواجهة كل خرافات صحافة الإثارة عن هذا العالم الجديد الطريف .

(٣) جدلية التضمين الأدبى والصحفى :

ويبدو أن جدلية التضمين الأدبى والصحفى من الجدليات الفاعلة فى معظم النصوص الأدبية المكتوبة عن عالم هذه التجربة الحضرية المتميزة . إذ يعى النص الأدبى ، أنه يتعامل مع ظاهرة طالما استأثرت باهتمام الصحافة ، ويسعى إلى أن يكون إنجازه مباينا لإنجازها . وقد ظل هذا الوعى على سطح ثلاثية يوسف القعيد عن تلك التجربة ، إذ تدير رواياتها الثلاث مجموعة من المحاورات النصية ، ولا أقول التناصية ، مع رؤى النصوص الصحفية وانحيازاتها ، بينما نجد أنه قد سقط إلى لا وعى نص جميل عطية دون أن يطرحه كلية عن أفق تجربته ، فمن يقرأ (النزول إلى البحر) ، تطالعه منذ الكلمات الأولى لغتها التقريرية الحادة العارية من كل زخرف كلغة الصحافة . ولكن الكاتب يستخدم لغة الصحافة ، من أجل دحض كل نتائجها ، والسخرية المستمرة من كل اكتشافاتها . استمع إلى مطلع هذه الرواية :

« تزوج والده من فتاة صغيرة فى عمر ابنته ، وقد تجاوز عمره الستين عاماً ، فأنجب منها طفلا دهمته الحمى منذ أسبوعين .

دق جرس التلفون فى شقته بعد الظهيرة ، وكان ممدداً على أريكة . كانت عيناه مغمضتين ، وجاءه صوت والدته ، وهى تتحدث من دكان الأمانة خائفة ، لتذكره بموعد الاستشارة ، وتطلب منه الحضور » (ص : ٥) .

إن النص يبدأ بتلك اللغة التقريرية المركزة ، التى تستخدم لغة الصحافة ضد تلك الصحافة نفسها . إذ يروى بحياد واقتضاب بالغين ،

إحدى قصص الاثارة : عجوز فى الستين يتزوج من فتاة فى عمر ابنته ، وينجب منها طفلاً . الطفل مريض ، والابن المصدوم بفعلة أبيه ، تطالبه أمه بضرورة الحضور لاصطحاب شقيقه الطفل المرفوض إلى الطبيب (احتمالات جريمة قتل) . قصة مليئة بعناصر الإثارة ، وواعدة بالأحداث التى يمكن أن يسيل لها لعاب القارىء ، خاصة إذا ما عرفنا أن زوجة الأب الشابة جميلة ، وأن الابن الذى يكبرها بعدة سنوات غير متزوج (احتمالات ميلودراما شعبية) . لكن الكاتب يعمد إلى أسلوب التقطع والاقتضاب وكأنه ينزل بمقصلته اللغوية على كل عناصر الإثارة فيبترها إذ يفصل عمداً الجانب التقريرى فى الجملة الأولى ، عن الجانبين الوصفى والانفعالى فى الجملتين التاليتين . فتبدو الوقائع معزولة عن الوصف والانفعال . ويلجأ بعد ذلك إلى مجموعة من الاستراتيجيات اللغوية ، التى تمكنه من تقديم واقع هذه التجربة بحياد وموضوعية . يحاول عبرهما النص قلب المنطلق الصحفى لها رأسا على عقب ، حتى يقدم لنا صورة واقعية نابضة بالحياة ، لعالم هذه المنطقة الهامة من مدينة القاهرة . وحتى يقلب بهذه الصورة كذلك مواضعات التاريخ والجغرافيا على السواء . إذ يقول لنا التاريخ ، إن المصرى كان يدفن موتاه فى البر الغربى من النيل العظيم ، ولكن ها هو المصرى الحديث يقلب جغرافيا الموت والحياة ، ويطل علينا خارجا من مدينة الموتى على الضفة الشرقية ، معلنا قيامة الحياة فى مدينة الموت . ومشيرا إلى انقلاب العديد من مواضعات هذه الحياة الجديدة الغريبة ، وقوانينها ، وملامحها .

(٤) البنية النصية والبنية الواقعية :

ومن البداية سنجد أن هذا النص الروائى لا يطرح نفسه باعتباره تصويرا للواقع ، وإنما يسعى إلى أن يكون معادلا نصياً له ، يحمل فى طواياه وتشكلاته ملامح هذا الواقع وبنيته العميقة معا . فقد طرح النص عن ساحته كل المفاهيم المسبقة للعمل الروائى ، ذى البناء السببى المحكم ، وعيا منه بأنه يتعامل مع واقع يستعصى على الانخراط تحت ألوية التصنيفات الجاهزة . وتخلى كذلك عن اللغة التقليدية القديمة ، ناحتا لنفسه لغته الروائية المتفردة . فالظاهرة التى يتناولها هذا النص ليست ظاهرة جديدة وغير مسبوقة فحسب ، ولكنها كذلك ظاهرة غير متوقعة أو محسوبة . فلم يتوقع أحد أن تنجب القاهرة ، التى حاولت السيطرة على نموها الحضرى ، وعملت على التخطيط لتوسعاتها المتوقعة فى مدينة « نصر » وغيرها من مناطق الاسكان الشعبى ، والمهوى المتعددة ، وسعت إلى استئصال منطقة « عزبة الصفيح » ، وغيرها من المناطق التى كان يعيش فيها جامعو القمامة فى مستوى من الحياة غير الإنسانية ، وأن تبنى مكانها مساكن شعبية ، توفر لساكنيها الحد الأدنى من الحياة الكريمة . لم يتوقع أحد أن تنجب هذه القاهرة ، « مدينة الموتى » ، وأن يعيش سكانها ، الذين رفضت لهم الحياة غير الكريمة مع الخنازير ، بين النفايات والقمامة ، بين المقابر والأشباح فى أحواش الموتى .

وعدم التوقع هذا هو الذى يجب سؤال سيد (أحد شخصيات هذه الرواية) الملح شرعيته : « لماذا تسكن الناس المقابر بعد ثلاثين عاماً من الثورة ؟ » (ص : ٧٢) ، وهو سؤال يرتبط بسؤال آخر لا يقل عنه أهمية فى هذا النص : لماذا يعمل الدكتور صادق فى طرق معاكسة لمبادئه ؟ (ص : ٧٢) والربط بين السؤالين هو الذى يهب هذا العمل الفنى الجيد تماسكه . وهو الذى يمنح تجسيده، الذى يبدو محايدا وموضوعياً ، دلالاته الفكرية ، وموقفه الأيديولوجى من الظاهرة التى يتناولها . لأنه لا يمكن الفصل بين هذه الظاهرة التى انبثقت فى الواقع المصرى بالرغم من سعى الثورة لتجنبها ، وبين التحولات التى اعترت مسيرة تلك الثورة ، وانحرفت بالكثير من أفرادها ومشروعاتها عن سواء السبيل . ومن هنا فإن الإجابة على هذين السؤالين لا تطرح نفسها على أفق النص بصورة مباشرة ، وإنما تتبلور من خلال التعامل النقدى مع بنيته الفنية ورؤاه المضمونية معاً .

(٥) التخلى عن علاقات التراتب
ومنطق التتابع الكيفى :

وحتى يجيب النص على هذين السؤالين فانه لا يلجأ إلى البنية الروائية الجاهزة التى أسنت فى أقبية الحلقة المفرغة المكرورة ، وإنما يعتمد إلى خلق بنية روائية جديدة تسعى إلى بلورة معادل نصى لهذا الواقع الجديد . تتخلى فيه الرواية عن علاقات التراتب الهرمية بين الشخصيات والأحداث على السواء . فليس فى النص شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية : وإنما كل شخصيات النص رئيسية ، أو بالأحرى ثانوية . لأننا فى عالم الشخصيات الهامشية التى فرضت عليها قوانين القدر الاجتماعى الصارمة — وسطوته أعتى من سطوة كل الأقدار الميتافيزيقية كما سنرى — أن تبقى فى عالم الظل الهامشى ، برغم كل محاولاتها الدموية للانفلات من قبضته . فقد جاءت معظم هذه الشخصيات إلى القاهرة جريا وراء حلم كبير تطمح به إلى تجاوز الهامشية المحكوم عليها بالبقاء فى إطارها . ولكن أيا منها لايستطيع الفكاك من سيطرة هذا القدر الاجتماعى الآسرة . بالصورة التى يتحول معها النص إلى تجسيد فنى للشبكة القدرية الاجتماعية التى تتخبط فيها تلك الشخصيات دون أمل فى الخلاص أو حتى الهرب . ولأن النص يجسد هذه الشبكة وحالة الحصار فيها ، فقد تحول هو الآخر فى أكثر من موضوع إلى شبكة وحصار .

وليس فى النص حبكة محكمة أيضاً ، فقد تداعى البناء الراسخ القديم الذى كان ينطوى على نسق يسلم بسلطة الروائى على النص كبديل أو بالأحرى كتنظير لسلطة الحكومة على الواقع . ومن هنا نجد أن هناك علاقة تناظر بين القوانين المتحكمة فى الشكل الفنى ، والقواعد الصائغة للعلاقات الأساسية فى الواقع الذى تصدر عنه تلك الأعمال الفنية . أليست ظاهرة الحياة فى مدائن الموتى نفسها وليدة انهيار الحلم المتماسك ، ونتيجة للتصدع العظيم الذى دوت فرقعاته المزلزلة فى حزيران الحزين ؟ ولابد ألا ننسى أن أحكام البنية الفنية ينطوى على الاعتراف بالمركزية ، والتسلسل الهرمى ، وعلاقات التراتب التى تتحدد بموجبها أقدار الناس

وأدوارهم ، وفقا لقوانين بالغة الأحكام والوضوح والصرامة . وأن لانهيار هذه البنية معان على درجة عالية من الأهمية ، لا ينبغي التجاوز بأى حال من الأحوال عن دلالاتها الثرية المرتبطة بآليات تولد المعنى من تفاصيل الشكل نفسه . فليس طبيعياً أن يظل للعالم الأدبى تماسكه الصياغى فى الوقت الذى تنهار فيه أبسط البديهيات التقليدية ، التى كانت تكفل للمحرمات القديمة قدسيتها . وتتيح معرفة الخطوط الفاصلة بين الموت والحياة . لقد تداعى هذا كله ، منذ أن مضى إلى غير رجعة الزمن الذى انقسم فيه العالم إلى عالم للأحياء وآخر للموتى ، واختلطت الأمور بالصورة التى لا نعرف فيها ، ما إذا كان الموت هو الذى يسيطر على الحياة ، أم أن الحياة هى التى تنبثق من تلافيف الموت .

ووسط هذا الاختلاط انهار منطق علاقات التراتب الهرمية وكل ما يتصل به من أطروحة تماسك السلطة المركزية . وتحول النص إلى معادل لازدحام الواقع بالشخصيات واكتظاظ المدينة بالبشر دون نظام أو نسق محددين . وكأن الكاتب فى طموحه إلى أن يجعل نصه معادلا لعالم المدينة المكتظة بالبشر ، ملأ النص كذلك بالشخصيات مثلها . وأودى هذا الاكتظاظ بأهمية أى فروق طبقية على المستوى الظاهرى وحده ، لأنه أسس قوانينه المغايرة لعلاقات الطبقات الاجتماعية الجديدة ، التى تبدو على السطح وكأن قانونها الحاكم هو الفوضى المتناهية . ولكننا سنرى فيما بعد كيف أن لهذا القانون منطقه الذى لا يقل حدة وصرامة عن المنطق القديم . ذلك لأن شخصيات هذا العالم تتلاحق فى النص بصورة عفوية لا ينهض التتابع فيها على منطق التعاقب السببى ، وإنما يحكمه منطق جديد هو منطق التتابع الكيفى الذى يوحى للوهلة الأولى بأنه ليس أكثر من فوضى منظمة . إذ تتزاحم فى ساحته الشخصيات ، كما تتزاحم فى هذا الواقع النامى الذى لا يرحم . ففى رواية (النزول إلى البحر) أكثر من ثلاثين شخصية ، بالرغم من أن صفحاتها لا تزيد على ١٦٠ صفحة . وهذه فى حد ذاتها ظاهرة تستحق الاهتمام ، لأن الروائى الجديد يطمح إلى تحويل الفضاء النصى ، إلى معادل للمكان الجغرافى أو الواقعى ، بحيث يتبادل الاثنان التفاعل والتداخل . فازدحام النص بالشخصيات ، فى هذه الحالة ، سمة فنية ذات قيمة مضمونية فى الوقت نفسه . وإن كان إنجاز جميل عطية فى هذا المجال ، لا يصل إلى الحد الذى حققه إبراهيم أصلان ، فى روايته المدهشة (مالك الحزين) التى قدم فيها أكثر من مائة شخصية فى أقل من مئتى صفحة .

وتنهض العلاقات بين تلك الشخصيات لا على أسلوب التراتب الهرمى أو شتى تنويعات علاقات القوة ، وإنما على علاقات التقابل والتضاد ، وهى علاقات ذات طبيعة ثلاثية لا ثنائية . إذ يبدو أن النص قد خلق لكل شخصية فيه رديفها ، وقرينها اللذين يبرزان لنا من خلال التضاد بينها ، وبين الشخصية الأصلية طبيعة الشخصيات الثلاثة جميعاً . وليست مثلثات الشخصيات فى هذا النص منفصلة ولكنها متصلة ومتداخلة . يساهم تداخلها فى تركيز العمل من ناحية ، وفى إحكام نسيج الشبكة التى أشرت إليها قبل قليل . فإذا أخذنا شخصية سيد ، التى تبدو وكأنها الشخصية الرئيسية فى النص ، ولكنها ليست إلا إحدى شخصياته الهامة ، سنجد أنه طرف فى أكثر من مثلث واحد من مثلثات العلاقات المتراكبة فى هذه الرواية . فعلى الصعيد الموقفى ، يقع سيد فى المنتصف بين غبريال الثورى وشطارة البراجماتى . أما على صعيد الخيار الاجتماعى ، فإنه طرف فى مثلث يشكل كل من الدكتورين صابر المتفانى وصادق الانفتاحى ضلعيه الباقيين . وعلى الصعيد العاطفى نجد أنه يشتبك فى علاقة حب مع لواحظ وعلاقة زواج مع زينب دون أن يتمكن من تحقيق نفسه فى أى منهما .

(٦) شبكة المثلثات المتراكبة ومناخ التساؤلات والحيرة :

فسيد الذى نشأ فى حى المقابر ثم تمكن من الانفلات المؤقت من قدره العاتى بتأجير شقة خارجه ، يجسد لنا استحالة الخلاص الفردى من هذا الواقع ، وضرورة أن يكون هذا الخلاص ذا طبيعة اجتماعية . ولأن هذا الخلاص الاجتماعى غير موجود ، على الأقل فى الوقت الراهن ، فإن النص يضع بطله من البداية فى حالة شلل واضحة . حيث تقطع ساقه فى حادث قطار . والواقع أن قعود سيد حبيسا للفراش معظم الوقت له دلالة فنية ناصعة . فسيد ليس قعيد ساقه المبتورة ، بقدر ما هو حبيس حلم شبابه المدمر . هذا الحلم المحبط بالتغيير ، والذى أودى بحياة غبريال ، وسلب من عالم لواحظ أى معنى أو تحقق ، هو الذى ينخر فى روح سيد ويقعده عن الفعل والحركة . إن مبعث هذا الشلل ليس الساق المبتورة ، وإنما العجز عن معرفة جواب سؤاله الملحاح : لماذا يسكن الناس المقابر بعد ثلاثين عاماً من الثورة ؟ وهو سؤال يفجر النص بالعديد من الأسئلة ، وخاصة تساؤل سيد الافتتاحى ، الذى يبدو على السطح وكأنما لا علاقة له بالأمر ، هل الناى آلة حزينة أم أن عازف الناى يتعمد الشجن ؟ (ص : ٩) ، أو بالأحرى هل هذه النغمة الحزينة التى تتخلل الحياة مقدورة أم مجلوبة ؟ وهو سؤال يتصل به سؤال سيد الآخر عن أخيه الرضيع : « أين ترمى الرياح بهذا الطفل الرضيع ؟ هل يبقى فى المقابر أم يذهب بعيدا ، ويعبر النيل إلى حياة أخرى » (ص : ٨) ، والواقع أن امتلاء الفصل الأول من النص بالأسئلة هو التجسيد اللغوى لحالة الحيرة وفقدان المعنى . فالرواية تبدأ بالرغبة فى النزول إلى الواقع والعودة إلى الجذور ، وتنتهى بالإعلان القاطع بأن هذا الأمر لم يتحقق أبدا ، أو على الأقل لم يتحقق بعد .

وبهذا يظل هذا المناخ التساؤلى مسيطرا على العمل كله ، ولا تستطيع أى من المسارات الأخرى التى انتهجتها بقية الشخصيات أن تقدم لنا جوابا شافيا عليه . فالدكتور صابر ، قرين سيد ونقيضه فى الوقت نفسه ، لا يقدم لنا سوى جوابا فرديا لا يصلح لحمل هذه الأزمة المعضلة . لقد سار فى رحلة معاكسة لتلك التى اختطها سيد لنفسه . فقد تمكن من التحقق على المستوى البرجوازى . عبر النهر بالفعل إلى الضفة الغربية ، وافتتح عيادة ، وتزوج من علية القوم ، ولكنه سرعان ما اكتشف أن

العبور إلى الغرب ما زال منطويا على بذرة الموت الحتمية . فعاد أدراجه من جديد ، إلى الالتزام الحسى بأوجاع الشعب ، وهجر عيادة المدينة ، وكرس كل جهده لعيادة المقابر ، بل وحاول أن يستهوى إليها زميله الضائع الدكتور عزمى الذى سرعان ما اقتنصته شبكة علية القوم من ، وباللمفارقة ، وسط المقابر . ومشهد ذهابه مع جلفدان هانم إلى قصرها العريق قذرا مجهدا توانا إلى الراحة والنوم ، من أكثر مشاهد النص دلالة على فردية هذا الخلاص . وعلى أن للمدينة الأصلية لها سحرها الذى لايقاوم ، والذى يلتقط كل العناصر البارزة من عالم المدافن ، ويهيىء لها وسائل الراحة والترغيب ، حتى تظل المقابر سادرة فى تخلفها الذى لا خلاص فرديا منه . كما أن هذا المشهد نفسه يقدم لنا بطريقة غير مباشرة العالم الذى خلفه الدكتور صابر وراء ظهره ، ليعود من جديد إلى أهله ، وليداوى قدر طاقته أوجاع الذين يعيشون فى المقابر . وليتزوج من صفية التى تحاول ، بطريقتها الخاصة هى الأخرى ، الالتزام بهذا الواقع ، وبأهله الفقراء .

وإذا عدنا ، بعد هذه الوقفة القصيرة مع شخصيتى سيد والدكتور صابر ، سنجد أن الرواية قد حاولت على الصعيد النسائى أن تؤسس علاقة واضحة بين كل من زينب ولواحظ . لا من خلال سيد وحده ، ولكن عبر إصرارها على إن « زينب كلواحظ فى مشيتها وفى جمالها وقوامها الحق » (ص : ١٠٠) . لكن الرواية لا تنسى أن لزينب مثلثها هى الأخرى ، فإذا كانت قرينا للواحظ فإن لها علاقة أخرى بالسيدة مريم العذراء (ص : ١٤١) . وإذا أصبحت زوجة لسيد ، فإنها معبودة المعلم جرجس ، وأمل شطارة الذى لم يتحقق . أما لواحظ فإنها هى الأخرى مشتبكة فى أكثر من مثلث ، فهى طرف فى مثلث سيد وطبيب الأسنان من ناحية ، وفى مثلث صفية وعلوية هانم من ناحية أخرى . إذ تجد صفية فى لواحظ قرينها وفى علوية نقيضها . وهكذا الحال بالنسبة لمعظم الشخصيات الرجالية والنسائية فى هذا النص الذى تصوغ مثلثاته المتراكبة تلك ، تفاصيل الشبكة النصية والمضمونية التى تتخبط فيها الأحداث والشخصيات .

. بل يوشك التقابل وشبكة المثلثات أن يكونا السمة الأساسية التى تحكم بناء هذا العمل الروائى كله . ففى مقابل عالم المقابر وحياة من يعيشون فيه ، يقدم لنا النص عالم المدينة الأصلية ، لا فى تنويعاته الفقيرة فحسب ، وإنما فى تنويعاته الأرستوقراطية التى تنتمى لها علوية وجلفدان هانم . وإذا كانت هذه المقابلة لا تبرز حدة التضاد بين العالمين ، فإن النص ما يلبث أن يرهف حدة هذه المواجهة بإقامة تقابل صارخ بين عالم الحياة فى مدائن الموتى ، وألق الحياة تحت أضواء الشاشة الصغيرة . وعقد موازاة واضحة بين عالم الحياة فى مدينة الموتى وعالم الحياة الريفية التى خلفتها الندابة وراء ظهرها ، بالصورة التى تكتمل معها صورة المثلث . كما أنه يضع عالم المقابر ، على المسافة الممتدة بين العمل النقابى الثورى من ناحية ، وعالم الانفتاح الاستغلالى من ناحية أخرى . ويصل حاضر هذا العالم بماضيه الذى كان عبور النهر إلى الضفة الغربية فيه يشير إلى الموت ، فقد أصبح لهذا العبور دلالات مناقضة لدلالاته القديمة . لأنه يوشك أن يكون تخليصا لأمل النجاة من قدر الحياة فى عالم المدافن ، وهو أمل أقصى ما يقال فيه إنه أمل واهن أو خادع ، لا رجاء منه فى عالم الرواية .

ويتصل ازدحام النص الروائى الجديد بالشخصيات بسمة أدبية هامة تتعلق بطبيعة رسم الشخصيات ، وبأسلوب تأسيس خريطة علاقات التفاعل بينها . إذ لا يعتمد رسم الشخصيات فى (النزول إلى البحر) ، وغيرها من روايات الحساسية الأدبية الجديدة عامة ، على الإسهاب القديم للولع بتفاصيل واقع الشخصية الاجتماعى ، والاغراق فى التكهنات الراغبة فى صياغة ما تسميه بواعثها النفسى ، وإنما يقوم على اللمسات الحادة السريعة الموجزة ، التى ترمى إلى الكشف عن جوهر الشخصيات ، وشحنها بطاقة من الحيوية والتألق . ذلك لأن رواية الحساسية الجديدة ليست مشغولة بموضوع دراسة دوافع الشخصيات ، أو التعاطف معها كما كان الحال فى الماضى ، فقد تجاوزت الرواية حدود هذا التعاطف ، الذى كان ينطلق من عدد من التقاليد والمواضعات الفنية ، التى تضع الكاتب خارج النص ، وفى مكان أعلى منه ، لأنه السلطة التى تنظر من عل إلى كل مايدور فيه وتسيطر عليه . ومع أن سلطة الكاتب على النص لم تتغير من الناحية الحقيقية ، فإن رؤيته لها هى التى تغيرت بشكل كبير . فمع أنه هو خالق كل شخصيات النص إلا أنه يتعامل معها من منطلق الندية . يسلم بحقيقيتها ، ، ويحترم تصرفاتها ولا يعتذر عنها . ومن هنا ينطلق رسم الشخصية فى تلك الروايات من مجموعة مواضعات جديدة . ترى أن تقديم الشخصية فى الفعل اللحاد المباشر العارى من كل ترهل عاطفى ، كفيل بالكشف عن دوافعها منه ، والإفضاء بكل ما ينطوى عليه من دلالات . ويرتبط طرح الترهلات العاطفية ، والتكهنات النفسية عن أفق الرواية ، بطرح أسئلة الهوية عنها كذلك . ذلك لأن الرواية تقدم لنا شخصيات لا تعذبها أسئلة الهوية بقدر ما تضنيها أسئلة الحاضر ، والمصير ، فى عالم تتقوض فيه أبسط الأحلام الإنسانية المشروعة فى حياة بسيطة ، تكفل للبشر المستوى الأدنى من الكرامة والتحقق .. ولكن يبدو أن هذا إفراط فى الحلم ، فى عالمنا العربى المعاصر ، الذى يعانى إنسانه من تمزقات الضياع والهوان .

القاهرة : د . صبرى حافظ

دراسة

السقوط "وراء الشمس" في رواية حسن محسب

رجب سعد السيد

حسن محسّب روائي غزير الإنتاج ، ولأدبه ملامحه الخاصة التي قد يستسيغها البعض وقد يرفضها آخرون ، لكن يبقى أنه روائي متمكن من فنه ، وكانت له إسهاماته – من خلال بعض فنه الروائي – في رصد التحولات الخطيرة التي ألمّت بالمجتمع المصري ، منذ بداية السبعينات حتى نهايتها . قد تكون رائحة الدعاية السياسية ظاهرة في بعض أعماله ، ولكن ذلك لا يبرر صمت النقاد تجاه هذا الأديب .

وسنحاول ، فيما يلي ، أن نتبين بعض معالم العالم الروائي لحسن محسب ، من خلال جولة في بعض أعماله الروائية ، نبدأها بروايته « وراء الشمس » التي كتبها في بداية عقد السبعينات (انتهى من كتابتها في ٥ مارس ١٩٧٢ .. للتاريخ دلالته !) .

وتدور أحداث الرواية داخل أسوار سجن أو معتقل القلعة ، خلال فترة الاضطرابات الحادة التي أعقبت يونيه ١٩٦٧ .

والواضح أن ذلك لم يكن غائبا عن ذهن الكاتب ، ولكنه كان مشوشاً ومتداخلاً مع رغبة ملحّة في الهتاف لما كان يسمى بحركة أو ثورة التصحيح في مايو ١٩٧١ .

إننا – في رواية حسن محسب – نقابل بعض النماذج البشرية التي بنيت على أكتافها الرواية ، والتي خدمها الكاتب بشكل جيد ، فرصدها والتقطها من المجتمع المصري ، واستمد تاريخها وصلاتها الاجتماعية وتطلعاتها وإمكاناتها ، وربط كل ذلك بما يجري في المجتمع من أحداث وتغيرات . وبالرغم من أن الرواية تحتوي على ما يزيد على عشرين شخصية ، موجودة في الرواية ، أو « متواجدة » في وعي الشخصيات المتواجدة بكياناتها ، فإن البنيان الروائي يقوم على عدد قليل من الشخصيات .

وأول هذه الشخصيات ، شخصية (الجعفري) .. وهو مدير المعتقل . وتبدأ الرواية بأوامر سرّية تصدر إليه باعتقال (وليد ، وعصام ،

ومشكلة الكاتب – في رأيي – أنه هنا يبذل جهداً واضحاً في بناء عمله الروائي ، تظهر فيه قدراته الفنية بوضوح ، ثم – واقعاً تحت تأثير تلاحق الأحداث وانبهاره بما يجري من حوله – يهدر العمل الجيد بتسليمه إلى الدعاية السياسية المباشرة الفجّة .. فالقصة تنتهي بما يسمى ثورة التصحيح في مايو ١٩٧١ ، والإفراج عن المعتقلين في القلعة ، ومحاكمة (الجعفري) ، رمز مراكز القوة ، و... (حقا يا عين حور ، سيعود إليك الحب والعدل والسلام) ، ص : ١٨٩ .

وأول ما يسيء إلى الرواية عنوانها (وراء الشمس) ، فقد تردد هذا العنوان كثيرا على ألسنة الناس حتى استهلك وابتذل في الشارع المصري . والرواية ، وإن كانت تهتم بشكل متضخم بتفاصيل ما يجري خلف أسوار المعتقل ، فإن ذلك ليس همها الأساسي ، فالمفروض أنها تحكي من خلال عملية اعتقال حدثت ، فيما يشبه النكتة ، مأساة جيل بأكمله ، عاصر النكسة بمقدماتها ونتائجها بكل مرارتها ، مع التركيز على أبناء الطبقة تحت المتوسطة ، الذين يطلبون العلم في الجامعة وتسبق تطلعاتهم إمكاناتهم المادية والاجتماعية .. إنهم يبرزون في وجه العواصف أعوادا نحيلة من النبات ، متقطعة الأسباب والاتصال إلا من زاد يسير مضطرب من الثقافة والقيم الروحية والدينية ، يروح ويجيء بين مد وجزر .

ويوسف) ، لأنهم أثاروا المتاعب فى بلدتهم أثناء عملهم فى حملة محو الأمية ، «ويحرضون الأهالى ضد السلطات».

وهنا نقف أمام ملاحظة : هل الأمر بالاعتقال يصدر مباشرة إلى مدير المعتقل ، فيقوم هو ، أو هو ورجاله ، بعملية الاعتقال ، أم أن عمله يبدأ من مرحلة استقبال المعتقلين فى المعتقل الذى يديره ؟ . وهنا يشى إما بعدم خبرة الكاتب الكافية فى هذا المجال ، أو بأنه لم يفطن إلى هذه الهنة وهو فى تسرعه لتسجيل إدانته لعصر مراكز القوى ، والتبشير بالتصحيح القادم .

فرصة هى ــ إذن ــ أمام الجعفرى لإحراز انتصار جديد ، ولزيادة ثقة الكبار به ، مما يقربه من هدفه التاريخى . وهو شخصية سوداء على طوال الخط ، ولديه عجز جنسى يوجّه تصرفاته ، بالإضافة إلى تاريخ أسرى رهيب . وهو شغوف بممارسة التعذيب بنفسه ، ويردد بشكل متصل كلمة (يانسوان). ص : ٣٤.. (أخذ نفسا طويلا من سيجارة ، ورأى للحظة خاطفة جسد سهير عاريا بين ذراعيه ، واشتهى شفتيها .. ثدييها .. وصرخ فى أعوانه هربا من عجزه الفاضح : يانسوان !) .

وثمة علاقة قديمة بين أمه وأبيه وبين السراى .. فهو ، إذن ، سليل كم هائل من القيم الساقطة . وهو ، عندما يقدم خدماته للكبار ، لا يفعلها من أجل سواد عيونهم ، بل من أجل أن يحقق (الهدف) .. لقد صار الآن أقوى من أسياده . إنه يملك الدليل ضدهم .. صاروا ضحايا تحت يده .. هو وحده يملك أن يفضحهم ويعريهم فى الوقت المناسب ، لينقض ويحقق أحلامه الساقطة المتيقظة . وفى إشارة إلى الماضى ، قال الجد للأب ، الذى كان يريد للحفيد (للجعفرى مدير المعتقل) ، أن يلتحق بكلية الطب : (آه لو تعرف كم دفعت للملك وحاشيته مقابل لقب الباشوية ، ونظير توظيفك فى الديوان الملكى ، لاحتقرت نفسك لأنك تريد ابنك الجعفرى الصغير مجرد طبيب .. إنك غبى ..) . وهكذا ، تم الإعداد لأن يصير الجعفرى الصغير قويا جبارا رهيبا ، عالما ببواطن الأمور ، وصانعا للأعاجيب .. يجلس ويحلم باليوم الذى تردد فيه الجماهير اسمه ، ويستطعم ذلك الرنين الذى يثيره اسم الجعفرى فى حناجر الجماهير.

إن التاريخ الإجتماعى للجعفرى يعطيه تبريرا لتطلعاته غير الشرعية ، كما أن مكوناته النفسية والجسدية ــ كذليل للكبار ، وكعاجز جنسيا ــ هى الطاقة التى تدفعه نحو هدفه . وهو فى سبيل هذا الهدف ، يرضى الجميع ، ويقدم زوجته إلى الرجل (الكبير فى إدارته) ، استثمارا مزدوجا ، يعوضها عن الشىء الذى لا يستطيع أن يقدمه لها ، وفى نفس الوقت يوطد علاقته بعالم الكبار.

وما دمنا قد دخلنا ــ مع أبطال الرواية ــ معتقل الجعفرى ، فلابد أن نتوقع سياحة وحشية داخل الزنازين وقاعات التعذيب ...

وتبدأ حلقات التعذيب فى مضيفة محمد على باشا ــ القلعة . ولابد أن يعترف الشبان الثلاثة بما يدفعهم دفعاً إلى منطقة الظل الأبدى : ما وراء الشمس ! . حفل وحشى استمر طول الزمن الروائى . ومن خلال لحظات توقف العزف الوحشى ، بل وأثناءه ، ينسج المؤلف خيوط روايته : الأبعاد المختلفة للشخصيات ، وظروف الوقائع ودلالاتها وتراكماتها . يتم ذلك عن طريق المواجهة بين الضحايا والجلاّد ، وما يمكن أن يتفجر عن ذلك من مواقف وأحداث : إهدار إنسانية الشبان الثلاثة ، ومواجهتهم للغول وتحديه ، اكتشاف الغول لأبعاد اللعبة التى تحاك ضده وتهدد مصالحه ــ مقتل عصام برصاصات الجعفرى ــ مقتل يوسف أثناء التعذيب ــ تصاعد موقف (الصول عبدالحق) وتحوله من التعاطف مع المعتقلين إلى المواجهة المباشرة وعصيان الجعفرى إلى آخر المواقف والأحداث .

ويستخدم المؤلف (الاسترجاع) لاستقدام الأحداث والذكريات التى تسهم فى نسج لحمة الرواية ، وإن كان استخدام هذا التكنيك غير موفق فى بعض المواقع ، مثل : تذكر عصام ــ وهو راكع تحت قدمى الجعفرى وينظر إلى القسوة فى عينيه ــ عينى أبيه ، ويلى ذلك تفاصيل كثيرة ودقيقة ، نتعرف فيها على جزء كبير من علاقة عصام بأبيه (الأستاذ فتوح) فزمن وطبيعة النظرة فى عينى الجعفرى ــ فى تلك المواجهة الذليلة خلال طقوس التعذيب الوحشى ــ لا يتناسبان مع زمن سرد وطبيعة تاريخ علاقة ابن بأبيه ، مهما كان من سوء هذه العلاقة ، ويخلق هذا فجوة بين القارىء والعمل الروائى ، لافتقاد الصدق الفنى . وعلى كل حال ، فإن مشاهد التعذيب مطوّلة ، وتبدو ممطوطة ومترهلة فى بعض الأحيان .

وعصام ، أحد أفراد الثلاثى المعتقل ، وهم طلبة جامعيون ، ومن بلدة واحدة ، وقد جمعتهم اهتمامات واحدة فى فترة النكسة . إنهم ــ كل من خلال رؤيته ــ يحاولون تلمّس الطريق إلى النجاة . مثقفون . حريصون على ارتباطهم بالجماهير من خلال دروس محو الأمية ومن خلال لقاءاتهم بالأهالى فى نادى الطلبة بالبلدة ، يناقشون مشاكلهم اليومية .

وعصام شديد التشاؤم ، ويرى «التسيب» فى مجمع سنوات النكسة بشكل متضخم يلح على مزاجه السوداوى . وهو يرد كل مظاهر الفساد إلى الهزيمة العسكرية .

وتحت وطأة التعذيب ، يبدى استعداده للاعتراف ، كمحاولة ــ ليس أكثر ــ للتخفيف من العذاب الذى لم يعد يحتمله .. فهو يريد أن يلتقط أنفاسه . وفى غرفة الإنعاش يكتشف أنه يلعب غالبا ، بينما الآخرون قد فعلوها واختاروا الطريق السهلة ، وعاشوا . حتى أبوه .. ضاجع (أم بسيمة) فى فراشه هو ، وخان ذكرى زوجته ــ أم عصام ــ المتوفاة ، وحقق مكاسبه وتطلعاته الخاصة : برجوازى صغير ، استطاع خلال عشرين سنة أن يرتقى إلى (ناظر مدرسة) وأن يمتلك عشرين فدانا .

ونتساءل : هل السبب فى هذه النظرة الانتقادية القاسية إلى الأب هو اكتشاف خيانته لذكرى الأم ؟ .. أم أنها نتيجة لموقف فكرى معين ؟ .

ولماذا لم يظهر هذا الموقف من قبل ، ومثل الإبن عصام متعايشا مع أبيه ، وظهر ــ فجأة ــ فى حجرة التعذيب وتحت قدمى الجعفرى ؟ .

وفى زيارة فتوح أفندى (جيل ما قبل الثورة) للقاهرة ، ينزل ضيفاً فى حجرة ابنه عصام (جيل الثورة) ، فوق سطح عمارة بالزمالك ، ويتصاعد الموقف بينهما :

الأب : ماذا تريد منى ؟

عصام : الحقيقة ! .. ما لديك منها على الأقل .. علّمنى أفهم .. علّمنى أعرف من أكون ، وإلى أين أسير ؟

الإبن يتكلم بلغة لا يفهمها الأب الذى أتى إلى القاهرة لزيارة أضرحة أولياء الله ــ كما يدعى ــ وفى السر ، لممارسة مجونه مع بغايا القاهرة . لقد حجب الأب نفسه عن ابنه .. لم يعلمه إلا أن يكون جبانا مذعورا (منعه ، فى الماضى ، من المشاركة فى فض شجار بين أهالى البلدة) . وتنتهى المقابلة ، ويرجع الأب إلى البلدة ، ويرسل إلى ابنه خطابا يعنّفه فيه على تصرفاته وأفكاره ، ويقطع عنه المعونة . وتكتمل حلقات ميلودراما الأقدار حين يقع الخطاب فى أيدى زوّار الليل ، ويتخذونه دليلا ضد عصام (وشهد شاهد من أهلها) .. فليس أدل على إدانته من خطاب كتبه أبوه بخط يده يؤكد فيه تورطه واعتناقه لأفكار لا يرضى عنها . وكما قلنا ، يسترجع عصام هذه الذكريات وهو فى الزنزانة ، تحت قدمى الجعفرى . وبالرغم من أن عملية الاسترجاع مقلقة بنائيا ، فإن المؤلف كان موفقا حين صور اللقاء المسترجع بين عصام وأبيه كما لو كان قد تم فى زنزانة .. فالحجرة فوق السطح تشبه الزنزانة . وكل من الأب والابن سجين أفكاره الخاصة .. سجين أيامه ، سواء الماضية أو المستقبلة ، بكل ما تحمله من ترسّبات أو تطلعات .

وينتهى مشهد تعذيب عصام بأن تهتز الحقائق أمام عينيه ، فيحاول أن يغير منظاره ويعيد اكتشاف الأشياء . ويكتشف ــ فجأة أيضاً ، ونكتشف نحن معه ــ فجيعته فى حبه وحبيبته (زينة) ، بعد فجيعته فى أبيه (سقوطه) ، وفجيعته فى نفسه (رجولته المهدرة) .

وزينة ، فتاة مصرية عصرية ، تتفاعل مع الحياة تفاعلا تاما ، ولكنها ــ مثل عصام ــ تفتقد إلى من يساعدها فى شق طريقها وسط خضم الصراعات الاجتماعية . إنها تمارس حياتها بكل ما فيها من متعة وضياع ، وتحب عصام ، ولكنها تجد المبررات التى تدفعها إلى خيانته مع صديقه يوسف : (عندما أتزوجه سأخلص له تماما !) . وهى تريد منه أن يتزوجها ، وهو عاجز عن تحقيق ذلك .

وشخصية زينة ــ من وجهة نظر البناء الروائى ــ متضخمة . فهى لا تفيد إلا فى إضافة بعض (الرتوش) إلى صورة عصام ، والرواية لا تتحملها كشخصية بأبعادها الاجتماعية والنفسية (المذكرات الطويلة مثلا .. فقد أورد المؤلف مذكراتها الشخصية بشكل مطوّل ، يمثل عبئا على بناء الرواية) .

نعود إلى شخصية عصام التى زلزلتها صنوف العذاب فى المعتقل . إنها شخصية سريعة الانفعال ، سريعة الاستجابة للهزات . وهو يتذكر كل الذين استسهلوا الخطوات ، ابتداء من أبيه حتى أستاذه الجامعى الذى يعتقد أنه انحرف حين شاهده يبيع مبادئه وعلمه سلعة استهلاكية فى وسائل الإعلام ، حتى حبيبته زينة وخيانتها الفاجعة . إنه يتذكر كل هذه الأشياء وتراكمها ، كما لو كان يبحث عن مبرر للتراجع ، ولكنه يتسائل نفسه فى اللحظة الأخيرة فبعد أن ضبط زينة وهى ترتاد عوامة اباحة ، حيث يقيم يوسف ، خرج مع وليد إلى الشارع وهو فى حالة من الانهيار : (أريد أن أهرب .. من معاركها .. الهرب أو الموت .. لكنى أعرف نفسى .. جبان !) .

وهو حين يرجع إلى نفسه ، ويخرج من نقطة الاهتمام الأنانى ، ويرد الأشياء والجزئيات إلى مكانها الصحيح من الحركة الأم ، يحاول إنصاف زينة ، ولا يدعها وحدها تحمل الصليب . يحادث الجعفرى (ص : ٦٢) : وكانت لى صديقة غالية .. اسمها .. لا .. لن أقول لك اسمها .. كنت أقول لها على الدوام يا ابنة الشمس والنار .. سأسير إليك على درب طويل .. على نغم الحق والعدل .. وستكون شفتاى مغلقتين .. ولن أستطيع أن أغنى الأغانى القديمة .. ولكن كل شئ قد انتهى .. ذهب .. تبدد فى لحظة جنون .

فضحك الجعفرى مدعيا الاهتمام : (خانتك !) . وانتفض عصام واقفا .. وقال بحقد شديد : (لا أعرف ماذا أقول لك .. إنك تفجر أحزانى .. تثيرنى بطريقة غير لائقة .. لقد كنا نسير ونحن نيام .. كان بعضنا يسير بخطوات بطيئة ، وبعضنا يلهث ، وبعضنا يهرب .. لكننا كنا نياما .. إلى أن وجدنا أنفسنا هنا ، وفى داخلنا حزن يتحدى كل إغراء !) .

إنه هنا يخرج واقعة الخيانة من حيز المحدودية الفردية . إنه يسقط ظلالها على المجتمع . ثم ، هو يحاول فى موضوعية ، وبمنطق مقبول ــ روائيا ــ أن يبرر خيانة زينة أو يخفف من أثرها .

يقول ص : ١٠٣ : (.. إننى قد غفرت لك .. ففى زمن الوقاحة لايصح أن أتهمك أنت دون غيرك .. الكل مدان .. وأنا وأنت من هذا الكل المذنب بغير ذنب ..) .

إن شخصية عصام مرسومة بمهارة . إنه مثال للثورى المتشائم ، لم تساعد الظروف على إتمام نضجه . وهو يشاهد أقرب الناس إليه يتساقطون . إنه ــ بعد محاولته تبرير خيانة حبيبته ــ يعترف لها صراحة بضعفه : (.. كنت أتمنى لو كنت أملك شجاعة أكثر ، وصدقاً أكثر ، لأنقذنك من هذه الدناءات .. لكن ، الآن فقط ، أعترف لك أنت وحدك بضعفى الشديد .. لكننى لم أجبن .. لم أخن .. لم أخطىء .. الخطيئة الوحيدة هى أننى لم أتسلّح بما يكفى من الشجاعة لمواجهة الأنذال .. لم أعد نفسى كما يجب ..) .

لذلك سقط (عصام فتوح عبد الدايم المعشرى) ، ضحية خطيئته

الوحيدة التى لا يتحمل ، وحده ، مسئوليتها . لكنه قبل أن يسقط برصاص زبانية الجعفرى ، لايفقد الأمل تماماً .. إنه يحلم ، بل يثق فى أن (حبيبته) - برغم كل شىء - « .. كفيلة ، ذات يوم ، بإنجاب الإبن الشجاع الجسور الذى لا يعرف مهادنة ولامساومة ، ولا يسمح لنذل ، مهما كان ، بالاساءة إليها .. » .

وثمة ملاحظة أساسية ، كان يجب أن نشير إليها فى البداية ، وهى أن الكاتب - لابد - قد واجه صعوبة فى عرض أفكار هؤلاء الشبان الثلاثة وثقافاتهم . وهو قد حاول ، بلا شك ، ألا يكون هذا العرض عن طريق حواريات قد تطول وتفقد حيويتها ، ويكون ذلك على حساب روح الرواية التى تضج بالحركة .. فلابد أن الحوار الفكرى ، خصوصا إذا طال ، سيقتل طبيعتها الديناميكية ، ويبطىء من اندفاع تيارها . لذلك ، لجأ إلى عرض ملامحهم التكوينية - بوصفهم معتقلين من نوع خاص ، وخصوصاً وليد - عن طريق ملفاتهم لدى أجهزة الأمن ، وما تجمع فيها من تحريات عن أدق تفاصيل حياتهم وأفكارهم ، وتتبع لتطورهم الاجتماعى والثقافى .

وقد استخدم المؤلف هذه الحيلة - وهى ليست جديدة - بنجاح . فهو لم يثبت ، أو يقدم الملفات ككتلة ، أو مرة واحدة ، وإنما قطعها حسب تطور الأحداث ، وكان التقطيع مصاحبا لتطور القضية ، ومصاحباً أيضاً لنمو الشخصيات .

ومن خلال الهوامش التى وضعها وليد ، تعليقا على بعض قراءاته ، نتعرّف عليه .. إنه ذلك العقائدى المناضل .. ولا يخفى على الجعفرى ، بحسه البوليسى الذكى ، أن ذلك الولد وليد هو أخطر الثلاثة ، لأنه أكثر منهم قدرة على الرؤية الواضحة نسبيا ..

وعلى العكس من عصام ، فإن والد وليد - اسمه الزناتى خليفة - قد مات منذ زمن بعيد .. قتل فى نضاله ضد الإقطاعيين اللذين كان يعمل أجيرا فى أراضيهم . ولابد أن يكون لذلك تأثير فى تكوين شخصية وليد .

وقد يبدو استخدام اسم الزناتى خليفة ، بإيحائه التراثى ، هنا ، استخداماً يحمل رمزا من النوع قليل القيمة الفنية لأنه مباشر ، غير أن ذلك يبدو ، إلى حد ما ، ملائما إذا علمنا أن هذه التسمية منتشرة ، أو كانت منتشرة ، بشكل واسع فى الريف المصرى .

وبعد سقوط الأب الزناتى فى معركته ضد الإقطاع ، تولى الشيخ تهامى رعاية وليد . والشيخ تهامى هو زوج أخت وليد ، وهو أزهرى ووفدى قديم ، سبق اعتقاله لاشتباه فى نشاط معاد للسلطة ، ثم أفرج عنه بشكل ما ، بعد أن ثبت أنه (فى حاله) ، وأنه يدعو للرئيس فى كل خطبة وصلاة . وهذه إشارة من بعيد إلى تحوّل الشيخ عن مبادئه القديمة . وهو قد سقط بعد ذلك - وبعد موت زوجته أخت وليد فى حريق القرية - فى أحضان (بلطية) ، غانية القرية (كما سقط أبو عصام فى أحضان أم بسيمة) ، وانقطعت رعايته لوليد .

برغم ذلك ، فإن وليد يحرص على فصل الحياة الخاصة للشيخ تهامى عن مبادئه وقيمه : « .. يجب أن نسمّى الأشياء بأسمها الحقيق .. إن الشيخ تهامى لم يكن إلاّ إنسانا صادقا بعض الوقت .. كان تعبيرا عن أفكار قوية راسخة ، صنعتها أجيال من الأنبياء والرسل والخلفاء الراشيدين وأهل العلم والحكمة من المفكرين ، واستشهدوا من أجل استمرارها ووصولها إلى الأجيال تلو الأجيال .. » .

إنه يحاول ألا يتضرس بسبب ما أكله الآباء من حصرم ، لأنه - على عكس عصام - يمتلك سياجا واقيا من الثقافات المتنوعة : دين - فلسفة - تاريخ - اجتماع - اقتصاد - أدب . وأعطاه كل ذلك قدرة أكبر على أن يقف مستقلا ، لاتؤثر فيه ، بشكل حاد ، ضبابية الرؤية . إنه نموذج أكثر إيجابية وأكثر صلابة من عصام ومن يوسف .

برغم ذلك كله ، سقط وليد ، لأن حركته ورفاقه لم تكن واعية بما فيه الكفاية . كانت (المؤامرة) تحاك من حولهم ، وهم يترددون فى الشباك غير واعين ، حتى فوجئوا واكتشفوا الخيوط وهم فى الزنازين . وكانوا - بدافع من الوطنية الجريحة فى يونية ٦٧ - قد أسهموا فى بعض الأعمال العسكرية لمساعدة الجنود المنسحبين . ثم بدأوا فى برنامج تدريب سرى ، للقيام بأعمال خاصة فى الأرض المحتلة . هكذا قيل لهم . وكان التدبير محكما .. فقد تحولت محاولة علاج جرح الهزيمة إلى عملية احتواء . من الذى فعلها ؟ .. من المسئول ؟ .. وربما تكون تلك إشارة إلى ظروف تكوين التنظيم الطليعى ، كما يراها المؤلف . على أى حال ، فإن ذلك الاكتشاف المتأخر لحقيقة ما جرى لهم هو - فى حقيقته - إدانة للجيل كله ، الذى يراه المؤلف ، ويصوره فى روايته ، مفتقدا الوعى .

والملاحظ أن كلا من فتى بهم حسن محسب ممثلين للجيل كله ، كان مشغولا بنفسه معظم الوقت .. عصام مشغول بزينة ، ويتحدث عن مفاتنها بشهوانية .. وليد يمارس الجنس مع الأرملة الضائعة المثقفة (نادية) ، التى استشهد زوجها فى ١٩٦٧ ، فانطلقت تمارس حياة الضياع وتطلق ، من حين لآخر بعض المقولات والعبارات المزوقة ، تبريرا لسقوطها .. ويوسف ، تهجره خطيبته (هدى) ، فيمارس الخيانة مع (زينة) ؛ حتى إن الجعفرى - حتى الجعفرى - تصدمه تلك الرائحة المنبعثة منهم فيواجههم بأنهم يدعون التدين والوطنية وهم يمارسون الجنس كأزيار النساء ، ويتخاطفون نساء بعضهم البعض ! .

ثم إنهم - برغم ارتباطاتهم العاطفية بحبيبات - يتجمعون مع الآخرين من رجال السلطة ، حول (سهير) ، التى كانت الفخ الذى وقعوا فيه ، وانساقوا وراء متعهم ، حتى إن وليد وهو يقابل يوسف وعصام لأول مرة فى عوامة سهير - وكان يقابلها منفردا من قبل - لم يفطن إلى أن تقابل ثلاثتهم فى العوامة أمر مدبّر . ص : ٩٣ . (.. لم يخطر بباله ، آنذاك ، أن هناك من دبر بذكاء تعريف ثلاثتهم بسهير .. كل ما شغله يومها هو مشاركة زميليه وسهير لحظة مرح بريئة) !

أمّا يوسف ، فهو الشاب القادم من مدينة النضال الوطنى ، بورسعيد ، إحدى مدن الضربية الفادحة . ويهتم المؤلف هنا أيضا برصد تاريخه الأسرى من خلال نماذج من أقربائه . والنموذج هنا خال يوسف ، الذى كان أحد أبطال معركة بورسعيد فى ١٩٥٦ ، ومات فى ظروف غامضة ، فيما بعد .

ويوسف دارس للفن . مثقف . يمارس الرسم . إنه المتاخيل فى ثوب الشاعر .. هو رومانسية الثورة ، إن جاز التعبير . ويحمل القسم رقم (٧) من الرواية عنوان : جواب حب . إنه اسم لوحة رسمها يوسف ولم يتممها . كان يوسف يريدها قاسية ، صارخة التعبير .. بل ومرعبة . واللوحة مطعّمة بكلمات فى حب مصر (صفحات : ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨) ، رائعة ، رقيقة كالشعر . وكان يريد أن يهدى هذه اللوحة إلى حبيبته (هدى) .. إنها الحبيبة الخال ، وهو حين يناجيها ، تتدمج شخصيتها فى شخصية الوطن (صفحة : ٢٧) . ولكن اللوحة لم تصل إلى هدى ، وضلّت طريقها ، فوقعت فى يد سهير . وتتحول اللوحة إلى منشور سرى يتداوله الطلبة والعمال ، وتضاف اللوحة إلى ملف القضية كوثيقة إدانة .

أمّا عن علاقته بزينة ، فيتضح أنها هى - زينة - التى أوصلته إلى شركة إعلانات ليعمل بها . وقد أدين أيضاً بانتمائه إلى هذه الشركة اليهودية . فهل كانت زينة - إذن - جزءا من المخطط ؟ ! . إن الصورة تهتز أمامه ، وتتداعى الأشياء وهو يصارع العذاب فى الزنزانة ، متوجها بصلاته إلى يسوع .

ويأتى موت يوسف ، متأثراً بجراحه ، بين يدى الصول عبد الحق ، ويحيط المؤلف هذا الموت بطقوس شعرية ، تضفى على الموقف جلالا ، وجمالا خاصا (ص : ١٧٨) .

والرواية ، ككل ، يمكن أن توضع فى مجال دراسة نقدية مقارنة مع رواية (الكرنك) لنجيب محفوظ . إنهما تتشابهان فى الموضوع ، وفى المناخ ، وفى الملامح العامة للشخصيات ، وفى محاولة البحث عن إجابات للعديد من التساؤلات .. فهل تختلفان فى طريقة الاقتراب بهذا كله من شكل روائى متميز ؟ . إن ذلك موضوع دراسة أخرى ، نرجو أن نتمكن من إنجازها قريباً .

الإسكندرية : رجب سعد السيد





الشــعر

شعر

أوهام فرتر

عبد الناصر عيسوى

(إلى الأديب الألماني جيته*)

(حَجَرًا بُولونِيًّا)(١) .. كُنتَ وكُنتُ ..
تعوّذ بِى فِى الأزمنةِ اللّيلْ
أمتصُّكَ شمساً .. فامتصّ
وابعثنى فى الأزمانْ
زمنًا .. زمنًا
وتلبسنى ..
وَجهى وَجهُكَ ..
حلّقْ بِىْ ، فإنّى (فرتر)
وَابحَثْ عنّى .. فى الشّفتينِ الكرزِ ..
وفى العينينِ اللّؤلؤِ ..
فى أعماقِ المحبوبِ ..
وَفى أشجارِ (كلوبستوك)(٢)
وَابحَثْ عَنْ عبوقى
فى صَدرى .. وعِظامِى
فى أعماقِ خلايَاىْ

فى الأوهامِ الحلوةْ
فى ساعات الخلوةْ
فى شِعْرِى .. فى عَبَرَاتِى ..
رؤياىْ
فى تطوافِى كُلَّ الطّرقاتْ
أحلامِى ، أوهامِى ، أفراحِى ..
آلامِى
وَابحثْ عنّا فى مِنقارِ كنارِىْ ..
ينقُرُ فِى شفتيها .. ينقُرُ ..
فِى شفتىَّ
ينقرُ .. ينقرُ
إذْ أتلاشَى فوقَ تلألؤ الوَهْمْ
ايتلّ قميصى فى الطّرقاتِ الوَحْلِ ..
أحاولُ أنْ أصنَعَ مِنْ قلبِى ..
فانوسًا سِحْرِىّْ

(*) للأديب الألماني جيته ، مجموعة رسائل بعنوان (آلام فرتر) يحكى فيها قصته مع محبوبته شرلوت .

لكنِّى أكشِفُ ..

عنْ أوْجاعِ اللَّيْلِ المُوحِش ..

أسْنِد بيَدَيْكَ عَصَاىَ ..

أعِرْنى ثوبَكَ ..

إنَّ الثَّوبَ تَلَطَّخَ ، فى الأَزْمنةِ الطيبةْ

لم أعْلَمْ ـ إلاَّ الآنَ ـ بأنَّكَ مِثْلِى

تصنعُ مِنْ أوْهامِكْ

أحلى أيامِكْ

ثُمَّ تَضِيقُ الطُّرُقاتُ أمامَكَ ..

تضمُرُ .. تضمُرُ

تتلاشَى فوقَ تلالِ الوَهْمْ

يبتلُّ قميصُكَ فِى الطُّرُقاتِ الوَحِلْ

فتعالَ إلىَّ ..

وَحَدِّق فِىَّ

إنِّى مِثْلَكَ حيْثُ القَحطُ

أُورِقُ ، حيْثُ ذُبولُ الوركاتْ

أُشْمِسُ ، حيْثُ الغيْمْ

حَدِّثْنِى عنْ نَارٍ تسْرِى بيْنَ عُرُوقِكْ

عنْ عَبَرَاتِكَ .. رُؤْيَاكْ

أحْلامِكَ .. أوْهامِكْ

أفْراحِكَ .. آلامِكْ

حَدِّثْنى عَنْ مَحْبُوبِكْ

أُخْبِرْكَ بأنَّا نَعْبَثُ بالمحبُوبِ الوَهْمْ

مَاذَنْبُ الشَّفَتَيْنِ المنهكَتَيْنِ ..

تَجُوبَانِ الثَّغْرَ المُحْتَلَّ ..

ومَاذَنْبُ ذِرَاعَيْكَ ؟

شكْلُ قلبِكَ ـ هَذَا الطِّفْلْ ـ

قُبْلَةٌ .. تعتصِفُ بالصَّدْرِ المُحْتَلْ

كُنْ سيْفًا .. وَانْسَلّْ

وتوحَّدْنِى

لكنِّى ـ إذْ أمْشِى خلْفَكَ ـ

أنْخَلِعُ عَنِّى قُبَّعَتِكْ

مَعْذِرَةً

لا تُلْبِسْنِى قُبَّعَتَكَ ، حِينَ انْحَسَرتْ عَنْكَ ..

لِتَقْذِفَ هَذَا الرَّأس

أتخفَّفُ مِنْ بأْسِكْ

هَلِ الطَّلَقَاتُ المقذوفَةُ .. فِى رأْسِكْ ؟

وَتَموتْ

وَتَموتُ لِيَخْلُفَ بَعْدَكَ مَنْ ؟

لَنْ

لَنْ أعْبَأَ بالكَلِمَاتِ الضِّدّ

لنْ أقْبَلَ مِنْ هَذَا المرْتَدّ

كَلِمَاتٍ خلَّفَهَا النَّبْعْ

لنْ أتناوَلَ أقْرَاصَ النَّوْمِ المُمْتَدّ

وسأمْشِى فِى اللاوَهْمْ

وأخُوضُ بِحَارَ العِشْقْ

أرْسُمُ لِلْقَدَمَيْنِ مَدَارًا

وَأعُدُّ خُطَاىْ

القاهرة : عبدالناصر عيسوى

---

(١) قيل إن الحجر اليولونى إذا عرّض للشمس امتصّ نورها ، وأشع مضيئا فى الليل بعض الزمن ، وكان فرتر يرى أن هذا حاله مع من يرى محبوبته ، إذ يكفيه النظر إليها

(٢) ايه كلوبستوك : شاعر ألمانى اشتهر بملحمة شعرية استغرقت حياته كلها ، وتقع فى عشرين نشيداً ، تغنّى فيها بمجىء الإنسان الإله ، وكانت شرلوت تتمثل هذا النشيد السماوى ، فتترقرق عيناها ، وتمتلئ بالدموع .

شعر

السنوات العجاف

ناهض منير الريس

(١)

أىُّ باقٍ لنا

والصباحاتُ آنيةٌ فى التصحُّرِ

آنيةٌ فى العَطَبْ؟

كانَ لى أربعٌ فى المدينةِ

مِنْ بَعْدِ ما ضاعَ فى ريفِ أهلِ الأربْ...

كانَ لى صاحبٌ،

كانَ لى مقعدٌ فى الحديقةِ،

هيهات!

مَنْ ذا الذى يقفو حتفه فى المقابرْ؟

(٢)

أىُّ باقٍ لَنا

والصباحاتُ آنيةٌ فى التوتُّر

آنيةٌ فى الصَخَبْ؟

وطنٌ يتزلقْ

وطنٌ يختنقْ

وطنٌ يحترقْ

والحرُ يتلو كتابَ المفاخرْ!

(٣)

أى باقٍ لنا

والصباحاتُ آنيةٌ فى التدهور

آنيةٌ فى الغَضَبْ؟

والحرُّ يتلو كتابَ المجازرْ

.. كلُّ شمطاء درداء غَيَّبَها الزمنُ

انبعثتْ مِنْ جديدٍ بقدرةِ ساحرْ

أُنبتتْ من جديدٍ نُيوباً كَعَضْ

وعادتْ إلينا حروبُ العشائرْ

(أنتَ.. منْ أنتَ؟)

(من أىِّ طائفةٍ؟)

(منْ جدودُكَ؟)

(كَيْفَ استبنتْ حدودُكَ؟)

فى كلِّ بيتٍ قتيلٌ

وفى كُلِّ وقتٍ نزيفُ ضمائرْ

شَهَواتُ الدمِ المُسْتَفِزُّ لثاراتهِ

احتقنتْ..

ثُمَّ فَجَّرَها ـ بمناخسَ مسمومةٍ ـ

مَنْ أعدَّ لَهَا الأمنيةْ

« الدمُ العربيُّ؟
إلى البحرِ.
سُحْقاً إلى البحر
سحقاً إلى الصحراءْ.. »
هكذا تُقْتَلُ الأمنيةْ..
وَتُسَدُّ المعابِرْ..

(٤)

– ما الذِى فعلتهُ القوارضُ بالمرجِ؟
– هَلْ أنت مختطبٌ؟
– صبيبى جالعونَ ،
وما مِنْ ثِمارٍ ليجَمَعها الجامعونَ
فهلْ مِنْ جذورْ؟
– أنتَ تُبصرُ أعجازَ نخلٍ وأنقاضَ دورْ
– فما بالُها واقفةْ؟
– هى تنتظرُ العاصفةْ
– وَتَمُدُّ إليها النواظرْ

(٥)

أيها الوطنُ المُبتَلى بالصواعقِ
والخمرِ والانشقاقاتِ :
أنتَ مَرِيضٌ بوهمِ الزلازلْ
أنتَ غرناطةٌ فى أواخرِ أيامِها
أنتَ تحلُمُ – أثناء نزعِكَ –
أنَّكَ بعدَ قليلٍ تقاتلْ !
أنتَ يا وطنَ الجارياتِ
ويا وطَنَ المستعدِّينَ للهجرةِ
القارئينَ تعاويذَهمْ فى انتظارِ العجائبْ
آو...
ما لونُ هذا الأسى اليعربىْ
وكَثْرةُ هذى المَقَاتِلْ
أمةٌ أكلتْ نفسَها بعدَ ميراثِها.
أمةٌ رهنتْ شمسَها للأجانبْ !

(٦)

قُدُماً يا خريفَ العرايا
يا خريفَ القرى النائمةْ
بين أحلامِها الهائمةْ
قُدُماً يا مشيِّعَ آخرِ ما أنبتته الكرومُ
قرابين فاحشةً للمعاصرْ
قُدُماً...
إنَّنا نعشقُ المهرجاناتِ
– لاسيَّما عَقِبَ الإنهياراتِ –
كىْ نتداركَها بالحناجرْ
آتِنا مهرجاناً لنا
مهرجاناً لأجلِ التساقطِ والانتثارْ
التساقطِ والانتثار هنا

والتساقطِ والانتثارِ هناكْ
نحنُ صفَّانِ فى الانتظارْ
نتحرَّى ظهورَ الغبارْ
لابسينَ معاطفَ مِنْ فضلاتِ الرجالِ
وراء البحارْ
واقفينَ على مشْطِ أقدامِنا مُتْعبينْ
نحنُ نهتفُ.. نهتفُ
خلفَ ظهورِ العساكرْ
بعدَ نصفِ نهارٍ مِنَ الانحناء
والصلاةِ لأمنِ الغناء
والوقوفِ أمامَ المخافرْ..
عامٌ فيهِ يغاثُ الناسْ
لِمَجىء الذى قَدْ يجىء
لهديرِ المياهْ
تحت نارِ الصخورْ
ابتهالاتُنا والصلاةْ
أيُّها الساهرون جِوارِ الضفافْ
تغزلونَ النسيمَ خيوطاً لطوقِ النجاة

مادت الأرضُ من تحتكمْ
شـمِّروا ،
وانشدُوا الأُفقَ المستحيلْ
لا بديلْ !

لا بديلْ !
لا بديلْ !
إن أنهارَكمْ ذهبتْ في المساربْ
والمحورُ يتلو كتابَ العجائبْ ...

دمشق : ناهض الريّس



شعر

مَوعد القُدّاس

محمد الطوبى

تِطْوانُ داليةُ المواويلِ ،
اشْتعالُ القلْبِ بالشَّجِ ..
انْدفاعُ المسْتحيلِ الرحْبِ ،
مئذنة الحَمام الصَّبِّ ،
فاكِهةٌ لأحْلامِ التى يمشى إلى اللَّهَفِ الفصيحِ ..
سجَّادةُ النَّجْوى
نهَارُ البهْجَةِ القُصْوى ،
خُرافَةُ مَنْ أُحِبُّ ومَا يحِبُّ على شُلوعى
منْ تراشِ العْشقِ فى سُكْرى الصريحِ ..
تِطْوانُ ساقيةُ الزُمُرُّدِ ،
قسْوَة السطْرِ الجريحِ ..
ربَابَةُ القمَرِ ،
انبجاسُ الضَّوْءِ منْ وجَعِ الخُزامَى
فِضَّةُ الجسَدِ الموَشَّحِ ،
أوّلُ الإشْراقِ فى بَوحِ النَّدامى ..
غيْمةٌ خضْراءُ تبْزغُ منْ أساطيرِ القُدامى
نخْلةُ للرُّوحِ تِطْوانُ ..
ازْرعى تِطْوانُ فى القلبْ الفسَائلَ والغماما

علِّقى أيْقونَةَ العشْقِ الشّجاعِ على المدَى
زغْرودةً نشْوى ، شِراعاً أوْ حمَاما ..

وَعلى قصيدةُ جُلَّنارِ
وقصيدتى امْرأةٌ تُبايِعُها سُيوفُ الماءِ ..
للحُلْمِ المُخضّبِ بالنّوارس
شرْفةُ العُمْرِ المشَرَّدِ بيْنَ أجْراسِ النّهارِ ..
وطفولةُ الجُرْحِ ابتهاجُ غَزالةٍ
وتريفُ قنْديلٍ ولَوْعَةُ لَيْلكَةٍ ..
الوقْتُ قُدّاحٌ وزنْبَق
وانْفتاحُ الفجْرِ فى الكلماتِ أزْرق ..
للسُّنونو أنْ يُطالبَ بالخُروجِ إلى الغِوايَةِ
للنَّوالى أنْ توَطِّدَ فى تراتيلِ المرَايا مملكةً ..
الوقْتُ قُدّاحٌ وزنْبَق
موْعدُ القُدّاسِ أزْرق
والسّنابلُ فى البدايةِ
لاتُصاحبُ موْكبَ الشُّعراء بالزّفّةِ ..
لا ينْحلُ الفقَراءُ قاموسَ المَدائح

والدمُ المطمورُ عاد منَ الكنايةِ ..
أيّها السيفُ المبجّلُ فى الحِداد
يؤسّسُ الشهداءُ ما يُلغى الشعار ولا يبيعُ بكارةَ الرِقّة ..

رتّلْ خرابكَ ..
كلما اشتعلتْ على شبَقِ النّدى صفصافةٌ
عمّدْ كتابكَ
بالزنابقِ كلّما سقَط الجدارُ من الشّعارِ ..
ضرّجْ حِرابكَ
بالذى أوصى حنينَ النّخلِ أنْ يلجَ اختبار الخيلِ ..
يامعزوفة الليلِ انشرى عشقى على الأشجارِ ،
لمْ يخرجْ نهارى منْ رسائلهِ
لتخرجَ منْ تعاسيتها الغزالةُ ..
للصدى بابٌ على النّسيانِ
أغنيةٌ يزيّنُها اكتمالُ الفجرِ بالمرجانِ ..
كيف أتيتُ هذا العشقَ مفتوناً ومجنوناً ؟ .
على قلَقٍ كأنّ السّيفَ لمْ يقرأْ رُخامَ طفولتى الأخضرْ
على قلقٍ كأنّ العُمْر يفتحُنى على مُدُن تُباحُ
كأنّ ذاكرتى مرصّعةٌ بما يتوهّجُ الزعترْ ..
ويلهجُ بالصّعاليكِ الصباحُ
لأنّى أرقٌ يتوّجُها
دمى نارٌ وتَعْلاىَ الرياحُ ..

ما أضيقَ العالَمْ
ما أوسعَ الرؤيا ..
حوّاءُ منْ آدمْ
يا ورطة الدّنيا ..

لا بيْتَ لى
لا أهْلَ لا عنْوانَ لى ..

---

* سيلهام : برنس .

هى غربةُ الصعلوكِ والقدّيسِ بيْ
منْ يديكِ لبسْتُ أحوالى وزلْزالى
ومنْ قدّاسكِ المخمور بالصّلواتِ والفتنةْ ..
خلعَ المساءُ علىّ سيلهامى* لأكتشفَ ما يُبايعُنى ويشجُنى
فمسّتنى بنارِ العشقِ والجنّةْ ..
منْ قمْح نهديكِ ابتكرْتُ نبيذَ أسْمالى
اغتسلْتُ بضوءِ صُلْبانى ..
واكتشفْتُ خرائط الجنّةْ ..

وطنٌ وآلهةٌ مدنّسةٌ ـ
سبَايا ..
فجرٌ وأوْثانٌ منجّسةٌ ـ
خطايا ..
عمرٌ وأحْلامٌ منكّسةٌ ـ
شظايا ..

هلْ غادَر الشعراءُ وقْتَ الّليلكِ المسْفوكِ فى زمَنِ الملوكِ ؟
أنا المشرّدُ والشريدُ هناكَ فى وطنى
أجوعُ ولا أمدُّ يدى .. أجوعُ فما انكسرْتُ
ولا دخلْتُ زخارفَ الخُطبِ النحاسيةْ ..
وطنى أراكَ ولاسواكَ معى
يرتّلُ سورة الحزْن النهاريّةْ ..
وطنى أراكَ ولاسواكَ معى
يُسافرُ فى احتراق البائسين
أنا المشاكسُ والمشاغبُ والمطالبُ للجميع
بما يليقُ منَ الرغيفِ إلى النبيذِ
بما يليقُ لشمْسِ حرّيّةْ ..

أنا نشْوةُ الحجَرِ
أنا دمْعةُ الوتَرِ
أنا سطْوةُ المطَرِ

وحَرائقُ الشحرور فى عنقِ المَناف ..
تصْعدُ التّرتيلَ سيِّدتى صَواعقكِ الشهيّةُ
صرْخةُ الورْد الحنونةُ ..
نيْزكُ الولَهِ النبيل
تداعياتُ النّهر فى شفَقِ الهديلِ
تُرصّعُ الإكْليلَ سيّدتى زَواجِلَنا الصفيّةُ ..
منْ فَنار الشوْق تسْرى
بهْجةَ الشبَقِ الجليلِ
رسائلُ الفيْروز ، ينْبوعُ القرنْفل ، شمْعَدانُ السُّكرِ ..
حُلْمٌ جارحٌ يأتى بلا وَجلٍ بموسيقاهُ
تندلِع البشارةُ فى شذاهُ
وكُلّ أحْواشِ الجنوب تراهُ فيها *
والجداولُ والأيائلُ والمشاتلُ ..
منْ نداءِ الأرْض نَوّرَ فى الأغانى اللّوْزُ
ما أبهاكِ سيّدتى ..
اكتُبى جسَدى على تَوْميدِ أقْمارٍ مُدلّلَةٍ
ستخْرجُ منْ تضاريسِ الحنينِ
ومنْ رصيفِ الياسمينِ ..
أنا مجاهدةُ المُحال ، أنا جموحٌ قاتلٌ
وأنا مُروقٌ سرّحَ العصْيانُ هجرَتَهُ
وأرَقُهُ التوغّلُ بيْن أوْجاعِ الحقيقةِ والسّرابْ ..
أنا حُرْقةُ الكلماتِ تُورقُ فى التأنُّثُ
ثمّ تذْبلُ فى التلوّثِ ..
كَمْ سأصْرخُ فى الطلول ؟
وكَمْ تعقّبُنى الحِرابْ ؟
لا أهلَ فى الأهْل الذين تقَسّموا وتقاسَموا لَحْمى ..
أُسمّى لسْعَةَ العسَل الصُّعودُ
منَ التسكُّعِ فى السؤال إلى الجَوابْ ..
نِداؤكَ المذبوحُ بيْن الحُلْمِ والصفْصافِ
فاتحةٌ لتُولدَ غبْطةُ الخُطّافِ ..

أشْرعةٌ وزوْبعةٌ تُناديكَ ،
انتحارُكَ لا يعرّفُ أوْ يُفلْسِفُ أوْ يشرّفُ نخْوَةَ الزُّعَماء ..
كيف تقول : « أنّ النّاىَ يتْرِفُ » ..
أنْتَ تعْرفُ أنّ أبْواقَ العَواصم تُهتِفُ الزُّعَماء
قبْلَ الشّعْبِ .. قبْلَ اللهِ أحْياناً وتحلِفُ ..
أىُّ صعْلوكٍ تُراكَ لسَوْفَ يقتُلكَ المُروق
وأنْتَ تنْخلُ فى الرحيل إلى الخرابْ ؟
جسَدى شهابْ
وشُعاعُ ذاكرتى المسَهّدُ والموحّدُ فى كتابْ ..
إنّى لأسْألُ كيف أُقْتلُ مرّتيْن
ولا يُغرّدُ فى يدى إلّا الترابْ ؟
إنّى لَفى حُمّاىَ أقْرأُ فى « طوّاسين » اغْترابكَ
يا رفيقَ الحُزْنِ والأحْلامِ والرّمَقِ المُطوّقِ بالسحابْ ..
الآنَ تبْحثُ كيْف تُبْعثُ مرّةً أُخْرى بمعْجِزَةٍ ؟
واقْرأْ : يصْلبونكَ فى بَياناتِ السُّلوكِ
وفى سقُوطِ الحقِّ منْ ميزانِهِ الكَوْنىّ
فوْق مواقفِ الويسكى وأرْصدة البنوكِ
ويصْلبونكَ فى الصحائِف فى اللوائح والصكوكِ ..
ويصْلبونكَ بيْن أوْسِمَةِ الفضائح والمدائح والذبائح ..
يصْلبونكَ .. يصْلبونكَ يا أميرى
يا حبيبى المستفِزُّ بعشْقِكَ الحيَوىّ
ما فى الحلْمِ منْ عسَلٍ ومنْ حبَقٍ ومنْ شفَقٍ
تدلّى فى أهازيج الصّبايا ..
يصْلبونكَ كلّما أعلنْتَ أنكَ لا تُريدُ
ولا تُريدُ من الولوج إلى الحضور
سوى انتِمائِكَ للخروج من الغيابْ ..
فاخرجْ إلى لَيْلاكَ منْ بُشْراكَ
واخرجْ حاسماً حتّى تراكَ كما أراكَ أنا ..
وكُنْ
لِيكُنْ

* أحراش : من الفولكلور المغربى

لدَرْسَة أَقحُوانُ سَبُو اعتَرِفْ .. *
ثمَّ اعتَرِفْ .. ـ عيْنَاكِ بالَّيْلِ وَطنٌ ـ
شكْرًا لقُدَّاسٍ يجئُ
كما يضِئُ الوجْدُ أضْلاعَ الرَّبابْ ..

العاشقُ العاشقْ
فى سُكْرِهِ الباسِقْ
يتوَسَّدُ الموْجَةْ
أوْ يسكنُ الغيْمَةْ ..

للعاشِقِ العاشِقْ
فى سُكْرِهِ الباسِقْ
نوّارةُ البهْجَةْ
لهديلِ صبْوتِهِ بضاحيةِ الشّذى خيْمَةْ ..

تطْوانُ أحْلى ما تَجلَّى منْ بَهاءْ ..
تطْوانُ تبْدأُ منْ وصَايا الفجْرِ
تبْدأُ منْ خَرابِ العمْرِ
تبْدأُ منْ مكابدةِ الخُيولِ القُرْطُبيّة ..
منْ زَواجِ البحْرِ بالجمْرِ الذى يتَقمَّصُ الأَسْرار فى مَرْتِيل ،
تبْدأُ منْ صهيلِ الكبْرياء ..

تطْوانُ ميلادُ الغَزالِ الحُرِّ
تطْوانُ الولادةِ والعبادةِ والشهادةِ ..
منْ نشيدِ الجرْحِ تأْتى
منْ مَرايا القمْحِ تأْتى
منْ صلاةِ العنْدليب ومنْ سُهادِ الأنْبياء ..
تطوانُ منْ شفَقٍ إلى شفَقٍ
تَزرَقُ نرْجسَ الصّبوات ،
وعْدَ قيامتى وشتولَ ذاكرتى الجديدةِ
لا أُريدُ منَ القصيدةِ أنْ تكُفَّ عن الصعود إلى بُكاء النّاى .
تطْوانُ افْتحى تُربةَ العُشّاقِ والشهداء
والأطْفالِ والفقَراء ..
تطْوانُ البَسى قفْطانكِ المغْزولَ منْ ماءٍ ونعْناعٍ ودِفْلىْ ..
تطْوانُ زيدينى جنوناً
كلّما اقتَرفَ الحمَامُ صَباحَ لَيْلىْ
كلّما قصَفَتْ مباهجُهُ ضِفافَ الرُّوحِ
تغْمدُ وردةٌ فى القلْبِ ليْلىْ ..
لأرى انْتحارى
أوْ أرَى وَطنى المقَدّسَ فى انْبهارى
يستَبِدُّ بشهْوةِ الرُّؤْيا
فيجْرحُنى الغِناء
تطْوانُ أحْلى ما تجلّى منْ بهَاءْ ..
تطْوانُ أحْلى ما تجلّى منْ بهَاءْ ..

المغرب : محمد الطوبى

---

* دَرْسَة : جبل فى تطوان
* سَبُو : نهر فى القنيطرة مدينة الشاعر
* تِطْوان : مدينة عتيقة فى الشمال المغربى

شعـــر

انتماء للبحر

محمد محمد الشهاوى

براحٌ .. براحٌ هو الْبَحْرُ
قال المدى للسَّفَرْ
براحٌ .. براحٌ هو البحرُ
يا أيها المنتمى لِلْحَجَرْ
بـراحٌ ..
بـراحٌ ..
فكُنْ نَوْرَساً
وانتسبْ للبعيدْ
وشيِّدْ من الدَّمِ والحرفِ والموجِ
ـ فَوْقَ بساطِ هيُولَى التوحُّدِ ـ
بوّابةً للنَّشيدْ
وخلِّ انتماءكَ للبحرِ ..
فالبحرُ لا ينكسرْ

ولماذا يخاف من البحرِ قومِى
وللبحرِ تَنْتَسِبُ الأغنياتُ ؟ ! ..
وأكْثَرَ من ذاكَ
قال لِىَ البحرُ
ـ وهْوَ يحاورنى ـ :
إنّنى الشَّاسعُ المتملِّكُ كلَّ الجهاتْ
وإنّى مَنْ تَلْعقُ الأرضُ زينتها بين يدىّْ
ولا تستطيع السَّمواتُ أنْ تتأبّى علىّْ
وإنِّىَ مَنْ يستحثُّ القصيدةَ فى كلِّ ذاتْ
وقال لِىَ البحرُ :
هذا أوانُكَ ..
فلْتَبْتَدِئْ رقْصَةَ المدِّ
فى جسدِ الكائناتْ
ولْتُلِمْ شَتَاتَ القصيدةِ
والزمنِ العربىِّ ! !

وقال لِىَ البحر
ـ وهْوَ يغالبُ دمْعَ الشَّجَنْ ـ :
تمرُّ السفائنُ ـ واحدةً إثْرَ أُخْرَى ـ
وأرنو إلى الزمن العربىِّ
فأبصرهُ غائباً فى جميعِ السُّفُنْ ! !
تمرّ السفائن ـ واحدةً إثر أخرى ـ
مُحَمَّلَةً :
بالهدايا
وأحْلَى الصَّبَايا
لأعداء هذا الوطنْ ! !

وقال لىَ البحرُ :
إنّ القصيدةَ
ـ يا صاحبى ـ
زمنٌ ـ وحْدَها ـ
غيْرُ هذا الزّمنْ
فَمُدَّ إليه يديْكَ
أمُدُّ إليك يَدَىّ

تأبطتُ خاصرة البحرِ
وقّعتُ والماء أوّلَ عقْدٍ
[وقد كان شاهدنا النّيِّرَيْنْ]

وقلْتُ :
هو الأبْيَضُ المتوسّطُ
سجّادةُ العاشقيْنْ

وقلتُ :
هو الموجُ صنّاجةٌ ..
والمدى جوقةٌ ..
والمحبُّونَ أغرودة الشاطئينْ

وقلتُ :
هو الماء حزْبِى
إذا صار غيْرِىَ
أنشوطةً :
بَيْنَ بيْنْ ،

كفر الشيخ : محمد محمد الشهاوى



شعـــر

من مذكرات لقيط

وصفى صادق

خلف عظامِ الجمجمةِ المشْةْ ..
يتمدَّدُ شَبحُ السرِّ المجذومْ •
ـ ما بين الإغماءةِ والدهشةْ ـ
أحملُهُ كالصخرةِ .. ،
يحملنى كالقشّةْ !
أجتازُ به ألغامَ اللحظاتِ الملساءْ .
أعبرُ أسلاكَ اليومِ الشائكْ .
أغمدُهُ فى عينى ..
ضحكةَ صمتٍ سوداءْ .
أطحنهُ فى جوفى ..
كالدم .. كالماءْ .
أُلجمهُ قهرىَ ..
أطعمهُ لحمى المائتْ

فى منتصف الليلْ ..
ـ تخرجُ أساريرُ المنفى ـ
يصحـــو ..
ينتزعُ أظافرَ حُلمى النابتْ .
يتلّوى كالسحليّةِ فى قبضةِ بابٍ مغلقْ .
يجذبنى من عُنقى المطبقْ .
يدعونى ـ كالقواد ـ وراءهْ

أهبطُ درجَ البيتِ المسلولْ
أمشى .. أمشى .. (وأنا نائمْ .. !)
مسلوب الخطوةِ .. منغلق العينينْ
أمشى .. حيث الأرصفة العريانة .. ،
والقمر الخُنثىْ ..
وعويل كلاب الليلِ الضالةِ .. ،
(تبحث عن سيّدها المفقودْ)
ونداءات الباعةِ .. تحملُ ميلادَ صحيفةْ .
(.. ميْتٌ فى الأسواقِ يُباعْ)
والشرطىُّ الساهمُ تحت شظايا النورِ الزرقاءْ
أستأجرُ من تلك المنعطفاتِ المشبوهةِ عرَبةْ
يسألنى السائقُ ـ فى همسٍ ـ كالعادةْ
: هل ترغب فى امرأةٍ؟
عندى لكَ ما يطلبهُ السادةْ !
أصمتُ فى استخذاءْ ..
أحلمُ بخيالِ الحرفِ العريانْ
(والظلُّ الأزرقُ فوق حروفِ الساعةِ .. ،
تابوتٌ يرقصُ فرحاً ..)

يحملنى حيث مقابر بلدتنا المهجورةْ .
أقفُ على منبرِ أحدِ الأضرحةِ المجهولةْ .

تتهدَّجُ فى إسفنج الصدرِ الميِّتِ.. ،
شهقاتى المقهورة.

— : « الليلة يا أولادَ القبرِ الرسمىّ.. !
جئتُ إليكمْ لأبوح بسرٍّ لا تدرونَهْ
سرٌّ قد يحدث فيكم ثانية.. ألْ.. ألْ.. »

قهقهةٌ تنبحثُ من الأضرحةِ الخلفيَّهْ
تشعل أعوادَ الصمتِ الكبريتيَّهْ

.. آلاف الأوجهِ خلف الأكفانِ.. ،
تطلُّ.. تحملقُ فى وجهى
تضحكُ..
تضحكُ منى حتى الغَثَيانْ.
أسمعُ من بين صريرِ الأسنانْ
أسمع من بين صريرِ الضحكاتْ
كلمات السرِّ الأولى..
تنزلقُ على الأفواهْ.

القاهرة : وصفى صادق



شعر

الطائر والشباك المفتوح

أحمد فضل شبلول

من أى مكان ستطلّ علىّ الآن
من أى الأركان إذن ستجىء .. ؟
هذا الشباك المفتوح سوادا
لن يتقبّل منك الأحزان
هذا الكرسىّ المتكفئ على وجه الدنيا ..
لن تصل إليه الأبدان
أبكيك ..
ألستَ العارف عن عمرى
أكثر منى
أكثر من حبّات الرمل على الشطآن .. !!
أتذكّر لحظة أنْ كُنّا ..
نخرج للبحر وللأعياد
تلك البالونةُ ..
آهٍ لو أركبها وأطير !
كنتُ أغيّر وجه العالم
أحكُمه بقصيدة شِعْرٍ
ورغيفِ حنان
من أى مكان ستطلّ علىّ الآن
من أى الأركان .. ؟

كان رصيفُ البحر
وكان الفُلُّ
وكان الوردُ
وشقشقة الفجر
لنا
كان العصفور يحطّ على كتفينا
ويزقزق للأسماكِ
فتصحو
تجرى فوق الماء
تنادى الأعشابَ
وتدخل بيتَ الجنِّ ..
وتخرجُ ...
تجلس فى كفّيك الحانيتين
تهدهدها ..
ونسير
أتأبّط بسمة عينيك
نحاذى الأنجمَ والأمواجَ

تحدّثنى عن حلم البشريةِ
فى القرن المقبلِ
وتوجّهنى ناحية «أبى العباس المرسىّ»
نسيرُ ..
وندخل فى الأمطار،
وفى العاصفةِ،
وفى البرْقِ
وندخل فى الرعْدِ
وفى السحْبِ
ونصلُ إلى المريخ
تتبعنا الأقمارُ
فنصبح شمسين
نحدّق فى دوران الكون
وفى ملكوت الله
ونجلس فوق شعاع الإيمانْ

فى الأفْقِ يرفرف طائر
يتهاوى بين الجرحِ
وبين دمائى
بين اليتمِ
وبين سمائى

فى البحر تغوص الأحلامُ ..
تضيع الأسماء
تنقذُها ..
وتجفّفُها ..
وتقبّلُها ..
وتحمّلنى ما فى وسع الطاقةِ
تدعو لى
تتقدمُنى
تعلن أنّى ..
ربّان الفُلْكِ
وربّان الأيام

من أى مكان ستطلّ علىّ الآن
من أى الأركان .. ؟

الموتُ نهايةُ كلّ الأشياء
لكنّ موتَك ليس نهايه
خذْنى ..
أتعرّفُ مَعْكَ ..
على أول قطرةِ دمعٍ
تذرفُها العينان
أول حرفٍ تتلوه الروحُ من القرآن
ها أنذا ..
أقفُ ..
وأمسك أزهار الجنّان
ليس سواد الوجه يعكّر ماء الأحلام
خذْنى ..
أول أشيائى أنتَ
وأول أسمائى كنتَ
وأول أشعارى كان الصمتُ
وكان ...
وكنتُ ...
وكنتَ

وكنتَ الداخلَ بالفاكهةِ
وبالتعب اليومى
بالبَسْمةِ داخل أطباق الفولو
وبالضحكةِ فوق الشفتين الصادقتين
وبالهمسةِ عند هبوط الليل
وبالْبَرَكه
تزداد المنحنياتُ على وجه المنزل
وتكرّ الأزمانُ على جبهتك الصلبه
تتقاطع فى راحتك اليمنى ..
كلّ خطوط العمرِ

وفى راحتك اليسرى ..
تتسابق أمواجُ الموتِ
وتنطفئ شموعُ القلبِ
لكنك ..
تزرع فى الغرفِ الباردةِ
شموسا
وقناديل
.. تفتح صَـدْرَك للمحرومينَ
وللمَجَرَه
كيف أقولُ وأكتبها ..
«كنتَ» ؟
فأنت معى ما زلتَ ..
نناقش أسعارَ «الخبز» معاً
نسمع نشرة أخبار الثامنة ونصغى
معاً

وأعدّ الشاىَ
أقلّبه بدعائى لك
بقصيدة شِعْرٍ
تترنم بخصالك
أنتَ معى ما زلتَ
تحاول تخفيضَ الأسعار
وإيقافَ نزيف الدم
ما زلت تحاولُ
تحريرَ النفسِ من النفسِ
وتقويض الظلم
أنتَ معى ما زلت تحاولُ ..
رفع الأنقاض عن الوجه البشرى
وأنا ..
مازلت أحاولُ ترتيبَ العالم
داخل شعرى .

الاسكندرية : أحمد فضل شبلول

شعر

أسطورة البحر

علاء القنوني

حَضَنَ البحرُ السَّواقِى

واحتواها فيه مجرى

عذبةً تغرى فتُرْوِى

وأقام البرزخ الواضح مدًا

أوَ يَخْشَى البحرُ أن تفقد فيه لَوْنَهَا مدًّا وجَزْرًا ؟ !

عندما قام يصلّى

شرب الملح خشوعاً

مضغ الصّخر ابتهالاً

وطوى الأبعاد تَبْشِيرًا ونشْرًا

ويَداهُ تحملان التّخم لِلّهِ اعترافا

فأناخَ اللهُ فيهِ لونَهُ الأزرق حبّا

وبناه أعمق الأعماق غوراً أن يكون

منه جِنْدَ الناسِ أىّ ثم أوحى لرمال الكون أن تسجد لِلْبحرِ خُضوعاً

فأبتْ : « هو من آسنٍ ماء

وأنا من ذهبٍ شعّ جلالا

وسجودى لك يا ربّنا تعالَى

كيف أحْنى الرأس للماء امتِثالاً

من إذا مسّتْهُ نارٌ ، ضاعَ فى الجوّ انتثاراً ! ! »

قال : «كوني تحت رجليْه بساطاً وعلى جنبيْه نثرا
ولكِ الوطءُ إلى أن تُنْبِجِبي قَسْراً وعُسْراً ..»
«خالقي ، قالتْ ، بمَا قدرْتَ ذَرّني أتزلو الأرضَ
وأغوي الكون جدباً واصفرارا
أركب الريحَ سموماً تنشر العقمَ نكالا ..»
قال : «لا سلطانَ لِلرَملِ على مائي إذا ساح اخضرار
وعلى ريحي إذا همّتْ بمن تهوى انهياراً
أنْزلي بعْضَكِ بَعْضاً جِمّمَا
واسكني القفْرَ انعزالاً ..»
كبّرَ البحْرُ وقد خرّ سجودا
قال : «حمْداً لِلّذي من سوْأتي قدّ جبالا
وسقاني المْلحَ طهراً
واصطفاني مالحاً لي منهُ نصرا»

واستبدت غيرة بالأفق فاسودّ غماما
يقطع السّحْب ويذْري
يشعل الخطوَ احتداما
قال : «أسمى ألفَ بحْرٍ وأذلّ الأزرق المغرورَ بطشا وانتقاماً ..»
ضجّتِ الأرضُ ولكنْ ضحِكَ البحرُ وأرسى موجَهُ فيه قِلاعَا
ثم ناما مطمئنا
قال : «وعد اللهِ حقّ وله أسلمتُ أمري
وعلى عضديْهِ أسنلْتُ انهياري ..»

عندما فتّح عيْنيْهِ صباحا وجد الأنهار تاتيهِ ازدحاما :
«سيدي البحر العظيم
أنا في نخمك الممدودِ مأوى ؟»
قال : طبْتمْ فادخلوا بيتي كراما وأسكنوا دفقي اختيَاراً
ولنا ما بيننا برْزخٌ عدْلٍ يشعلُ الحقّ مَنَارا
لِيَ لَوْنٌ ولكمُ لونٌ ، وللحريّة العلياء لون الليلِ من بعد النّهارِ
فاحذروا أن تفقدوا برْزَخكمْ بينَ الْبِحَارِ ..»

تونس : علالة الفتوني

شعر

حيّنا القديم

أحمد محمود مبارك

حين مررتُ فى دروبه
تجهّمتْ فى وجهىَ المشوقِ ،
سحنةُ الديار والوجوه الفائتهْ
وانْتَرَسَتْ فى قاع عينى ،
كلماتٌ أجنبيّةْ
فقلتُ عائداً لأوّل الطريقِ
أقرأ المكتوبَ فوق اللافتهْ
ورحتُ بالأهدابِ أمسح الغبارَ والسنينَ ،
عن حروفها
وحينَ لاح سَمْتُها .،
وزال صَمْتُها
وجدتُها تشى بأننى أسير فى دروب حيِّنا القديمْ
فعدتُ فى أرجائهِ أهيمْ
لعلَّ وجْهاً ما يزال باقيا
ينزعُ من عينىَّ القذى ،
ويُبعد القتامَ والغيومْ
لكننى فى كل خطوةٍ
أحْسَسْتُ بالحروفِ داخل النيونِ كالسهامِ وجِّهَتْ لمقلتى
وفوقَ عظْمِ بيْتِنا
فجعتُ حين صاح فى وجهى بناءٌ شاهقٌ ..
من أنتَ أيُّها الغريبْ ؟
وما الذى تريد من طوافِكَ المريبْ ؟
أردتُ أن أُجيبْ
ما أنتَ كى تُوجِّه السؤال لى
وكيف تجثو فوق عَظْمِ بيتنا ،
وتعتلى ؟
فولدى هنا
طفولتى
وملعبى وملعب الصحابْ
وفى ضلوع ما اغْتُصِبَتْهُ
نسجتُ أحلامَ الشبابْ
زرعتُ بذرةَ المنى
لكننى
سمعتُ قهقهاتِ ريحٍ عاصفهْ
قد أطْبَقَتْ على الجوابْ
وبعثرتْنى فوق قَرِّ الأرصفهْ
عريانَ . فاقِدَ الهويّةْ .

الأسكندرية : أحمد محمود مبرك

شعر

للعشق .. وجهتا نظر

أحمد هارون

ـ كانت تمام الثامنة ..

القلب أيقظنى .. وصوَّر حائطى رسما من الأرق المسافر واشتعل .

فكتبتُ أغنيةَ الأجل ..

لكنه كان احترق .

* * *

ـ قبِّلنى ياسيدى يوم التقينا قبلتين ..

فانفُضْ ترانيم الخجل ..

وارسم على ثغرى تقاسيم الهوى ..

أو خَلِّنى شعراً بديوان الغرق ..

* * *

ـ علمتكِ الحبَّ المطعمَ بالطهارة وانغرستُ بأرضكِ الجدباء أغنيةً وحيده ..

يا بَوْح نجماتِ الغوانى سافرى ..

فات النهار وقد بقيت كما أنا ..

أجترُّ أحزان الشفق ..

* * *

ـ ياسيدى .. العشق عندى قبلة لاتنتهى وقت الرحيل أو السفر ..

فانظر كهوف الجفن .. تُدلَّسَ للطر ..

اعتدت أن أبكى وأرقص وقتما ..

أجدُ القصيدة فى أزاهير الأفق ..

القاهرة : أحمد هارون

شـعـر

إغفاءة على شاطئ البَحر

مصطفى عبد المجيد سليم

وأغفَيتُ .. ناوَشَنى البَحرُ مَوجاً صَؤُولاً .. رَذاذا ..
حَلَمتُ به وهُوَ يُمسكهُ الهُدْبُ ،
أحْمِلُ زُرقَتَهُ فى عُيونى

.. ..

أكادُ أصيرُ كِياناً ، لَهُ مَالَهُ من رَحَابهْ
أُلَمْلِمُ أعْضائِىَ اللّاهِثاتِ استجابهْ
كأنّى بهِ يحتوينى ...
كأنّى أنا أحتويه .. أسوّى عُبَابَهْ ..

.. ..

وأنْسيتُ ..
هل صِرتُ بَعْضاً من البحرِ ...
أمْ صارَ حِضْناً .. ملاذًا .؟

شين الكوم : مصطفى عبدالمجيد سليم

شعر

قصائد

مشهور فواز

١ - اعتراف :

مسمارٌ..

كنتُ أظنُّ سأُحْدِثُ صَدْعاً في الجدران

- إذْ أتَغَلْغَلُ فيها -

لكنّى

- حين تَغَلْغَلْتُ -

صَدِئَتْ قدماى..

فتوارى الجزءُ المشرقُ فِيَّ

وانكسرَ الجزءُ الحادُّ

يبدو

أنى لم أحسن تقدير قواىَ

وتدلّى رأسى فى الطَّرَقَاتْ..

لكنّى...

- أعتقدُ -

كسرتُ سكونَ الحائط

وخلقتُ جَمَالاً..

لم أقصده.

٢ - قـدَرٌ :

مُكبّلٌ ما بيننا..

وضَيِّقٌ

مُنْحَسِرٌ...

كما تنبّأتْ جدائلُ المساء

ضامِرةٌ خطوتُنا

ونخلةٌ على البعيدِ لم تَعُدْ تَشِى بِتَمْرَةٍ

وصار فيكَ وهجى تَحسُّرًا

وروضتى قفْرًا

يا وطناً..

نسجتُ منكَ سحنتى

فلم أعد مبيرا

فهل أرَيْتُ ارتجافتى ورعْشَتى

وأدّعى بأن ما لقيتُ كان قدرا ؟

يا قدرى المدُثّرَا !

أنا تعبتُ من تشرُّدى

وكَلَّ ساعدى

وَكُلُّ يَوْمٍ ...
أَسْتَعِيدُ رغبتى
إذا الصباحُ جاء
وتستعيدنى انكسارتى
إذا المساءُ أقبلا
كأننى - على يديكَ - صِرْتُ وهجاً مُبَعْثَرا
فَمَا احْتَوَتْهُ غَيْرُ أَنَّةٍ
وما لقِى سوى فجيعةٍ
كَأَنْ أصابعُ المساء عبثتْ بِحُلْمِهِ
وأوغلت

فلا لضيعتى
ولا استباحتى ... كَلاَّ
فلم أَعُدْ غِرًّا
ولا هوىً مُضَلَّلاَ
يا وطنا
تراجعت بهجتُهُ وحبُّهُ
ولم يَعُدْ مشتعلا
ولم أعد أنا ...
مُقَاتِلاَ
وكنتُ
- قبل أن أُفيقَ لانكسارتى -
مُحَارِبًا
وعاشقاً .. صَبًّا
فللهوى الذى ولَّى
أبيحُ جسدى حقلا
وأحتمى بِخِنْجَرٍ
- أَلْقَيْتَهُ فى مَقْتَلٍ -
وأزرعُ انطِفَاءتِى جمرا
... يا وطنا

لَيْتَ لِصُحْبَتِهِ بُدًّا
أَوْ لِمِيْتَتِى بِحضْنِهِ بَدَلاً .

٣ - مُبَـرِّرٌ :

ما بينَ «حُلوان» وبين «الملك الصالح» .
خريطةٌ جديدةٌ تقوم
خريطةٌ .. فى حجم كفَّيْكِ
وفى ابتهاجٍ ترهقٍ إلى الحقول

* * *

إذن .. على الفتى
أن يتهجّى شرقهُ
وأن يَحُطَّ خافقاً ..
علامةً على الحضورِ
أن يَحُطَّ خافقاً ..
علامةً على الغياب
وأن يقولَ :
مَوْطِنِى .. هُنَا
وَالزَّمَنُ .. الملابسُ المزركشة
وللفتى
أن يساوى وطناً .. بِخرقةٍ على الطريق
وأن يصيحَ :
أتعبتنى ..
يا أيها الجافُّ الكسيحْ
وللفتى أيضاً
أن يهشَّ فى الْكآبةِ إلى النخيلْ
وأن يقولَ :
ما بين «حلوان» ...
وبين «الملك الصالح»
مُبَرِّرُ التصالحْ ..
أو ..
مُبَرِّرُ الأفولْ .

القاهرة : مشهور فواز

شعر

مشهد

متولى البراجيلى

ضوءٌ ينسابُ علىَ وجهكِ من قنديل

شاحبٍ ،

يكسو سمْتَكِ بظلالِ الرهبةِ والحزنِ الأزرق ،

ثمّةَ أيدى

تمتدُّ تصافحُ شيئاً يسقطُ من أعلى ،

أصواتٌ مبهمةٌ

ونشيجٌ يهبطُ من بُعدٍ أعمق (ذاك البعدِ الرابع)

يصلُ القادمُ مكتسياً لونَ الظلِّ

بهيئة سرطان الدهشه ،

... يُعْزَفُ نفس اللحنِ المعتادِ ، بتوزيعٍ أهدأ ...

... صمتٌ واسع ...

....

....

يتجهَّزُ أفرادُ الجوقةِ لتلاوةِ ماحفظوا ،

ينكسرُ الضوءُ على وجهكِ (هذا الطفلُ الرائع)

والموسيقى

تنحو نحو الصمتِ المطلق ...

ترحلُ عيناكِ السوداوانِ إلى ماءِ الزمنِ السائب ،

أىّ أنامٍ فارقتِ ولاتدرين ؟

هذا عمرك يمرُّ خلف الساحةِ

محتشداً بالخيبه ،

أىّ أنامٍ فارقتِ إذن ؟

ولماذا دوماً تعدو أحلامك

فوق الفرسِ الخاسر؟ ! ..

هذّةُ دقاتٍ من طبلٍ أجوف

(بدأ المشهد) ...

يقف القادمُ كالموجةِ إذ تفزع ،

يقفزُ قلبكِ فى صدركِ نحو عيونِ حبيبكِ

يترجّاها أن تشهدْ ،

عَبثاً ..

فالفارسُ لن يأتى ،

هذا زمنُ الأحصنةِ الخشبيّةِ ،

تتحرَّكُ ، تقفزُ ، تعلو ، تصهلُ وتحمحمُ

لكن فوق اللوحاتِ الزيتيّه ،

عَبثاً ..

فالفارسُ لن يأتى

فانسابى بين ضفافِ اللوعةِ حتى تصِلى

للماء الأسودْ ..

صوتُ الجوقةِ يندبُ إنسانَ العصرِ المتخاذل ،

والحشدُ

يُصاعدُ رأساً من أجلِ وضوح الرؤيه ..

....

....

ها أنتِ تمدّينَ سنيتكِ للسّجانِ الأكبر ..

(صوتٌ ظالم) ....

تنداحُ الموجةُ فى عينيكِ كما الظلمه ،

(صوتٌ ضائع) ....

ويموتُ القلبُ .. يموتُ القلبُ بلا حركه ،

وحبيبك ما زال يصاعدُ عينيه إلى البحر

يتابعُ نجماً

يسقطُ فى اللونِ اللا أزرق ..

القاهرة : عونى محمد البراجيلى



شعر

ظلال

عزمي سلامة

على جبهةِ القلبِ لافتة ، للحدود
ولافتةٌ في الرِّمالِ وظِلٌ
يشدُّكَ بابُ المدن
وملء اليدينِ
دموعٌ من القمحِ
ت
فَ
ط
رُ
في الذّاكره !
فهل تستطيعُ العبورَ من السّلكِ..
يا صاحبي ؟
وكفّاك نازلتانِ
من الحلمِ..هل تستطيعُ
تُلامِسُ كفَّ المسافةِ ؟
والضّوءُ يمرقُ من قبضتيك
وتلكَ النّوافذُ
تلتفُّ تلتفُّ حولك
وتلقي بأوجاعِها في يديك
ـ لها جذعُ عشقٍ يخون ـ
وتدخلُ في معصميكَ
ظلالاً لها وجه جُرحٍ يقوم !
وصوتٌ يجيئُكَ
من آخرِ البرتقالِ : انتظره !
زأتمصي خطاكَ
وتُبَدِلُ بالطّين وجْهَ الحقيبة !
تُرى ما تبوحُ
لكَ الأرضُ ؟ ضدان نحنُ
يهاجُرُ في ناظريك الفضاءُ
الرّصاصيُّ حتى تلامسَ جبهةَ كلِّ الّذين تحبُّ
وتمسحُ أحزانَ كافورتين
عليّ مدخلٍ في دميك
تنازلُ قرنَ الفراغِ المدبّب
وتسقطُ سيفاً وحُلْما
تُرى ما تبوح لك الأرض
يا صاحبي ؟

كفر الشيخ : عزمي سلامة

شعر

القناع

إليزابيث براوننج

ترجمة: شوقي هيكل

حدّثتني :

إنّ لي وجهاً ضحوكاً
كلّ من ألقَى له عندي ابتسامة
وعلى رأسي من الأزهار إكليلٌ بديعْ

ثم قالت :

ولهذا .. أنت تدعوني سعيدة !

علّمتْني حسرةٌ في النفس على الابتسامة
ولكمْ علّمني الظُّلمُ دُعاباتٍ جريئة ..
حين ضُمّتْ هذه الأزهارُ من قيدِ الحديقةْ
كان جرْس الموتِ في بطنه يدقّ !

ثم قالت :

ما عسى الآن تقول ؟

لن ترى من خلْفهِ قُضبانَ سُجونْ
تحبسُ الضوءَ بعيداً نِصْفَ مِيلْ
مِنْ أسيرٍ يتعذّبْ
كعذابِ الرُّوحِ من خلْفهِ ابتسامةْ !

ثم قالت :

رحمة الله هَدتْنا للصلاة !
أنا أدرى أنّ لي وجهاً وَضيئاً

بضياء كالذى ترسله الشمس على وشك احتضارْ
وعلى الجبهة منّى يتراءى ما فَقَدتُ

ثم قالت :

يَوْمِيَ الراحلُ عنّى !

هذه البسمةُ .. لو أنّى تجاسرتُ فألقيتُ بها
وتحملتُ أنيناً فوق ثغرى
واستدارت حول رأسى أقْرُعِ السَّرْوِ الحزينْ
ودموعى ـ بَعْدُ ـ لو خلَّيْتُها كيما تسيلْ !

ثم قالت :

عندها تغدو دروب المرء أسعد !

أنا أدرى .. ذلك ما لا ينبغى !
ولذا .. ما أطيبَ الرّحلةَ عن دنياكمُ هذى المريرة !
بسْمةُ الموتى صفاءٌ وسَكينةْ
هُمُ لا يُضمرون الحزنَ فيها

ثم قالت :

فى السماوات «نَعَمْ» تعنى «نَعَمْ» !

وبدنياكُمْ هنا .. هذى المريرةْ
فرْحَةُ الوجهِ قناعٌ باهظ الكُلْفة كيما يُرْتَدى
فهو يُبتاع بغُصَاب وآلام مريرة
لقَّها يأسٌ مُقيم !

ثم قالت :

إن جِدُّ اليأسِ فينا يقتضى لهْوَ الحياة !

أتنوحون لأجْلِ النائحين؟
يالكُم من غافلين!
اسمعونى : لا تميلوا نحوهُمْ
واذهبوا وابكوا لأصحاب القلوب النازفات
ومآقيهم عَصِيَّاتُ الدموعْ

ثم قالت :

إنهمْ أعمَقُ ـ فى رأيىَ ـ حُزْنا !

ترجمة : شوقى هيكل

شعر

في انتظار رسالة.. لم تجئ بعد

محمد صالح الخولاني



عَجِلْتُ إليكِ

أستبقُ المسافات البعيده

وأرحلُ فى الرؤى والغيم والزمن الذى لم يأت بعد

أُلملمُ وَعدكِ المزهُوّ من خَلف السواقى

جَنَىّ ريّانَ لَم تمَسَسْه يد

وأمشى فى ركاب الشمس

ألمحها

إذا ما توقظ النُوار

وتمنحه اندفاق العطرِ والخُيَلاء والثوبَ المُوشّى

وأسأله

ليفرغَ فىّ بعضاً من عطايا الشمس

أتيه به عتابلةً. عبيراً وانتشاء

وأبحر فى عيون الطير

أنتظر المواسم

. . .

عجلتُ إليكْ

يفتّش وهمىَ الملهوفُ فى وَهَج الحروف البكرْ

فقد عَوّدتِ قلبَ الطفلِ فىّ

إذا أقبلتِ كالحُلُم النَدىّ

يجوس خلال دنيا ما ألمّ بها خيالْ

وَلُوعٌ أنتِ

أن تأتيه بالشىء الذى لم يؤتَ بعد

وبالكلماتِ ما ألِفتْ معانيهَا الحروف

تحيَّر.. كيف يؤتى المرءُ فنَّ البوح بالكلمات
فتغدو مركباً للشمس.. معراجاً إلى الفردوس

* * *

عجلتُ إليكِ
يا مطرَ الصحارى الجُدْبِ
يا ألَقَ الليالى المُدْلَهِمّه
أنَقّرُ فى زوايا القَيظ
وأرشفُ مائىَ المطلوبَ من قبل انسكاب الغيم
وأقرأ موعدى فى الشمس
وفى الموج الذى ما زال ينتظر المرافئ
وأركضُ فى مروج الليل
أستبق الطيورَ إلى عناق الشمس والأزهار
وألْقُطُ من سناها البكر
مكتوبى المسافرَ للصباح
وأشتله ربيعاً فى حنايا القلبِ
لا يعتاد دائرةَ الفصول

بورسعيد : محمد صالح الخولانى

شعر

من طقوس ليلة العيد

مفرح كريم

حدثنى عن الرمال
لم يزل فى العمر نخل
كى تنيخ القافلة
ونتادى فى شبابير الليل
عن أرواحنا
والموت ممتد على بوابة الدار،
فلو نرقى على معراج أطيافو
نراها فى ثياب الوهم
ندعوها إلى أسرار دنيانا
فلا يبقى سوى أشجارنا
فى السر نرويها
بما فى الشعر
من ناعورة الخصب.

حدثنى عن القرى
فالصمت بين النور سور لا يرى
والناس ـ فوق الحقل ـ
عيدان من الصبر الجميل،

صولجان الزرع ممدود إلى باب السماء
مستقر فى تراب العاشقين
يرفع الأحزان عنا
عندما نأتى إلى الموتى
وندعوهم
ليسا فى الدار من خبز ومن ماء،
ومن دمع
خزناه طوال العام،
حتى ليلة العيد
راجعى ـ قبل الأغانى ـ
دفتر العشب

لمن يدرى
لعل الماء بعد الماء لا يأتى،
وقد ترتاح فى ليل خيول الريح
أو ترتد للأصلاب أطفال
فتعرى دونما صوت
ونمضى فى حنايا النار
كى نستطعم الدمع الذى يهمى

بما في الحَلْقِ من تُفاحَةِ الحزنِ ،
فَلَوْ أنَّا نَفَضْنا منْ رِمَالِ اللَّيلِ مَوْتَانا
وَرُحْنَا ليلةَ الأعْيادِ
نَرْوِي الحَقْلَ
أوْ نرتاح تحْتَ التُّوتِ
أو جُمَّيْزَةٍ قُرْبَ السَّمَاوَاتِ ،
لَمَا طَالَتْ مَوَاوِيلٌ
عَلَى جَبَّانَةِ الصَّوتِ الذى خِلْنَاهُ
نَهْراً
يرتوى منه الجُبْنُ .

كانَ وجْهُ الماء مَمْدُوداً إلى نافُورةِ العِيدِ ،
فَرُحْنَا نخرجُ الألوانَ
نَزَفُوها
بما في العيد مِنْ فَرَحٍ
وَنَعْدو في صَحارِينا
نبارِي – في فضاء الرُّوحِ –
أطفالاً
نسيناهُمْ .
بركنٍ مُظْلِمٍ
في حَارَةِ الذِّكْرَى
وَلَمْ نَعْبَأْ
بأنْ يأتي زَمَانٌ
لا نرى فيهِ هَدايَاهُمْ ،
فضاعَتْ
في رمالِ النَّخْلِ
ألوانُ الصَّوارِيخ .

بنها : مطرح كريم



شعر

الفصيلة المفقودة

عباس محمود عامر

سارتْ فى جسدى الشمس
أوردتى الثلجيةُ ذابتْ
صارت ماءً ،
فدماءً
تدفقُ فى خارطةِ الصمتْ
....
تأكل قلبى /
كبدى
تنخرُ عقلى
آهاتُكِ يا « إيزيس »
وأنتِ على أحراشِ الليلِ ..
تنامين ..
..وفى أنفاسِكِ نزعٌ ،
ودوار
تستجدينَ الدمَّ الناضبَ فى أحجار الأهرام
فخذى ...
هذا دمّى
تلك فصيلتكِ المفقودةُ ..
تقبعُ فى أوعيتى
....
سارتْ فى جسدى الشمسْ
أصحو ...
أنضو أرديتى الصوفية
أتحررُ فى ساحاتِ الصيف
أعشقُ موجةْ
انبثقتْ من عرقى فى منديلٍ رطبٍ
أنثرهُ فوق جبينكِ يا « إيزيس »
كى يمتصَّ حرارتكِ المرتفعةْ
أعشقُ تلك الموجةَ ..
من أجلك
تحملنا فى بحر الإخصابِ اللامتناهى
نتكاثر ..
تخصبُ كلُّ بساتين الحبْ
تصبحُ فردوساً من أزهارٍ ،
وثمارٍ
للغدِ الآتى ...

القاهرة : عباس محمود عامر

شعر

النهر.. والأحلام الوردية

لبنى شاكر

في ماء النيل أراك
في اللون الفضي الساحر
وكأني ألقيت الأحلام الوردية ..
في الماء
تمضي الأحلام
وأراني أشتاق إليك
تسقط أحلامي
وتغوص تغوص إلى الأعماق
تأخذني معها
يلفظني ماء النهر ويسلبني الأحلام
تسقط من عيني دمعة
تشعر بالغربة
وتحاول أن تطفو
لكن ...
هيهات !
يهزأ منها ماء النهر
يضحك
تعلو الضحكات
أهرب ...
أعدو ...
تعدو خلفي ضحكات النهر
أستنجد ...
هل تأتي ؟ !
وتعود الأحلام الوردية
ترفعني للسطح
في جندول أزرق
فوق العشب الأخضر أستلق
تنمو من حولي أزهار النرجس
ينتشر عبير الأزهار
يحكي قصة حبٍّ
ماتت في القلبين

سوهاج : لبنى شاكر



القصة

المسرحية

عزت نجم

قصة القضية فى بيت المستشار

هذه الليلة آثرت ألا أجهد عينى فى ملفات القضايا ، فقبلت أن أترك حجرة المكتب حتى لا يتدحرج بصرى إلى الأوراق التى يتعين تلخيصها وتكوين رأى فيها . دعتنى زوجتى إلى مشاهدة التليفزيون ، وهيأت نفسى للاستمتاع ببرامج مسلية أفرغ فيها متاعبى ، هدنة بسيطة أعود بعدها إلى الملفات .

جاء أصغر الأولاد وغيّر القناة دون استئذان ، وفرض علينا حلقة أجنبية لفة أبطالها متآكلة . أبواب تفتح ، أخرى تغلق ، مركبات شرطة وإسعاف تتعقب الجناة ، خيول تركض ، وموسيقى تقلق الدماغ . لاحظت زوجتى الولد يجلس أمامى رجلاً على رجل ، وحاولت أن تلفت نظره إلى وجودى ببعض الإشارات حتى يستقيم فى جلسته . بدلا من أن يمتثل قال لها :

- ماما ... لا علاقة بين الاحترام ، وبين الجلوس رجلا على رجل . وبابا يعرف ذلك . كل واحد ينام على الجنب اللى يريحه .
- يابنى عوّدنا آباؤنا على أن نحترم الكبير . ربونا على أن للأب مقامه . كانوا زمان لا يجمع الأب والإبن على مائدة ..
- كلام غير منطق .. تذكرت بهذه المناسبة حكاية يرددها لى بابا دائما . على أيامنا يا ابنى إذا قابلنا المعلم فى شارع زوغنا فى زقاق . قولى لى . ماذا فعل التلميذ حتى يهرب من أستاذه ؟

أخذت أبلع كلامه بمرارة ، وأشرت إلى زوجتى أن تختصر الكلام مع الولد . إنها تنفخ فى قربة مقطوعة . إنه جيل تليفزيونى يحلم به ربنا . لم أستطع أن أمسك نفسى عن الحديث وأنا أتوجه إلى حجرة المكتب . قلت موضحًا :

- يا بنى بمناسبة ذكر المعلم والتلميذ ، إن علاقة الأستاذ بتلميذه نوع من الأبوة تكاد توجب تحريم زواج التلميذ من ابنة المدرس وكأنها رضاع أدبى .. لعلك الآن فهمت قيمة الرجل ..

حطّ بوزه وهز كتفيه ، وإن كان قد اعتدل فى جلسته من قبيل ذلك الاشتباك . دخلت حجرتى وأنا أسك الباب خلفى فى حركة عصبية فاصطك وأحدث صوتا بعده وجدت زوجتى أمامى بابتسامتها الودود ، ونظرتها الحانية . طيبت خاطرى بكلمتين هادئتين :

- زعلت ؟ . تأخذ على خاطرك من عيِّل ؟ .. أنا تزلت فيه ووبخته .
- أبدا .. إنما هو شكل يجب التقيد به . حينما ضاع الشكل من حياتنا انتهت المقامات . عندما يصادف وجود الدائرة فى نادى القضاة ، ويأتى الجارسون بالطلبات ، يتقدم بها أولا إلى الرئيس فعضو اليمين فعضو الشمال بصرف النظر عن المكان ويُبْعده تماماً عن الرسميات . قضاء بدون تقاليد . تليفون بلا حرارة .

وكأنما أرادت زوجتى أن تزيد من إرضائى ، فأمّنت على كلامى بهزات متكررة من رأسها ، وتطبطب براحتها على صدرها وهى متألمة لألمى . وشجعنى شعورها أن أستطرد :

- أنا لن أنسى حكاية لى مع والدك المستشار الله يرحمه .

كنت وقتها وكيلا للنيابة وذهبت إليه لظرف طارىء وهو جالس فى كازينو على البحر .. بعد أن سلمتُ عليه أولا — وكان عضو يمين فى دائرة تصادف وجودها فى هذه الزيارة — من يومها تعلمت أن لكل مهنة قناعاً يتخفى أصحابها وراءه .

عندما رأت انفعالى ، عرضت أن تقوم لإحضار كوب من الليمون . عادت بعد قليل وقالت :

— لا تنس عامل الزمن . لقد خُلقوا لزمان غير زمننا . إخْزِ الشيطان ، وصَلِّ على النبى ، تعال نجلس فى الشرفة الخلفية . لقد ذكرتنى بالأحباب . الله يرحمك ياوالدى . كان رجلا عظيماً بحق وحقيق ..

انصرفتُ إلى الملف موضوع الدراسة . قضية تناولتها الصحف بالتعليق . لم تشفع سن الأب وشيخوخته عند ولديه اللذين رباهما وشبا عن الطوق — وتخرجا محاسبا ومهندساً . اعتديا عليه بالضرب وكسرا ذراعه لأنه تزوج بعد وفاة الأم بمن ترعاه فى شيخوخته . أنكرا عليه هذا الحق . وعرضا عليه أن يقيم فى دار للمسنين . عندما اعترض اتفقا بينه وحصل ما حصل . لم تكن المرة الأولى التى أقرأ فيها ملف القضية وتناولتُ القلم الرصاص وبدأت أكتب بعض الملاحظات ومسودة لعناصر الأسباب .. والحيثيات مع تشديد العقوبة . توقفت عن الكتابة حتى لا يكون ما أدونه صدى لإحساسى الشخصى ورد فعل للتجربة الصغيرة التى مضت منذ قليل مع والدى .

تركت الملف . أطفأت النور ، وبدأت أتجه نحو حجرة النوم ، وفوجئت بوالدى أمامى وفى عينيه اعتذار متردد . لم يجد الكلام المناسب ليقوله ، وتلعثم لسانه وأخذ يدارى خجله فى هرش رأسه مرة ، ودعك عينيه مرة أخرى .. وأخيراً تمحك فى أمور لاصلة لها بما جرى . قال وهو يتكلف الابتسام :

— آسف يا بابا .. لم أقصد مضايقتك ، وسيادتك تعلم مدى احترامى لك .

تأمل وجهى ليعرف درجة استقبال كلماته وأثرها على ، ولما لم يجد منى أى تعليق استكمل حديثه الثقيل :

— لى رجاء عندك . أنا مزنوق فى مشوار فى الصبح ومحتاج مفتاح عربتك .
— وعربتك أنت ؟.
— عند الميكانيكى . على فكرة إنه يطلب مائة جنيه والبركة فيك ياوالدى العزيز .

لم أرد عليه ، فقد أصبت بحالة غثيان اضطرتنى أن أعطيه ظهرى إلى حجرة النوم دون أن أتفوه بكلمة . بلا قصد وقعت عينى على نتيجة الحائط معلقة فى الصالة . آخر الشهر . الناس فى آخر الشهر يمشون جنب الحيط . بأى مقياس أنا موظف من محدودى الدخل ، وما تبقى من المرتب يكفى لتوصيلنا نهاية الشهر بالزق . لقد اعتدت أن أشترى دواء الضغط والسكر دفعة واحدة حتى لا أتعرض لهزات سوق الدواء وذل السؤال عنه بالصيدليات .

لست أدرى كيف سحبنى الموقف إلى أيام كنت طالبا بكلية الحقوق فى الأربعينات . موقف لم أنسه رغم عدة السنين التى انقضت عليه . ظل كامنا كحيوان القواقع . كان لابد من شراء أحد المراجع فى القانون الدولى العام غالى الثمن ولا يتحمله مرتب والدى الموظف البسيط رغم استعداده لبيع ما يملك فى سبيل أن أتخرج وأحصل على ليسانس الحقوق فى حياته . كان — يرحمه الله — لا يكف عن الاستفسار من أمى إذا كان ينقصنى شىء . يوده لو استطاع أن يحضر لى لبن العصفور . خمسة جنيهات ثمن المرجع كان يقارب مرتب موظف درجة ثامنة فى الشهر فى هذا الزمان . أحسست أن البيت فى حاجة إلى هذا المبلغ ، وفكرت فى استعارة الكتاب من مكتبة الكلية لكنى لم أوفق إذ لم يكن هناك غير نسختين ، إحداهما عند أحد الأساتذة من أول السنة ، والأخرى بالمكتبة . عزمت على نسخ الكتاب بهوامشه وهو فى ألف صفحة — كى أوفر للبيت مبلغ الخمسة جنيه . وانتهيت من نسخ الكتاب قبل الامتحان بأيام . لا أستطيع أن أصف فرحتى وأنا أُنهى آخر صفحة مكتوب عليها « تم بحمد الله » . أردت أن أحتفل بهذا الانتصار ، ودعوتها إلى فنجان شاى بالنعناع فى نادى الكلية ثم قمت بعد ذلك للذهاب إلى أحد المدرجات لأشارك فى احتفالات نهاية العام وتوزيع الجوائز على النشاط الاجتماعى والأدبى . فوجئت بالنداء على اسمى كأحد الفائزين وكانت الجائزة كتاب القانون الدولى العام . كتمت ضحكة بلهاء وأنا أغادر المدرج جريا والكتابَ بين يدىّ .

قمت إلى حجرة المكتب مرة أخرى لدراسة القضية . تألمت وأنا أقرأ تقرير الطبيب الشرعى ، ونسبة العاهة المتخلفة عن اعتداء الولدين على أبيهما وتذكرت الحلف الذى يلتزم بعباراته الشهود عندما يقفون أمام المحكمة فى مصر الفرعونية . يحلف الشاهد : أقسم بآمون رع أن أقول الصدق وأننى لم أهن والدىّ ، ولم ألوث ماء النيل .

بعد أيام كان موعد نظر القضية . فُتِحَت الجلسة ونودى على المتهمين . كانا خارج القفص ، وأمرت المحكمة أن يودعا داخل القفص . فى هذه اللحظة انتفض رجل كبير السن وقدم نفسه أنه والد الشابين ، وفى صوت مرتعش نفى التهمة عن ولديه مقررا أن الكسر كان بسبب آخر بعيد عن موضوع القضية . تشبث الرجل بالقفص وأمسك بولديه اللذين احتضنا رأسه ويديه وتسابقا فى تقبيلها أمام الناس .

قلت للرجل بعد أن هدأ قليلاً :

— وما رأيك فى جبيرة الجبس التى ما زالت فى ذراعك ؟.

قال وهو يقترب من المنصة :

– نجبر الكسر ياسعادة المستشار خصوصاً أنى مدرس حساب قديم !

– والبلاغ ؟ . والتحقيقات ؟ .

– أتحمل ذلك كله من أجل مستقبل عيالى .

– أنت تعرض نفسك لتهمة البلاغ الكاذب وإزعاج السلطات .

لم يرد ، وحاول أن يتشرب دموعه التى تسربت إلى أخاديد الوجه .
العجيب أنى وجدت نفسى أسترجع موقف زوجتى بعد أن قرأتْ فى الصحف سبب الاختلاف وزواج الأب بعد أم الأولاد دون تقدير لمشاعرهم . وصفتُها وقتها بأنها ترى الأمور بعين حواء ، وطلبتُ إليها ألا تتحدث فى موضوع القضية ، وازوررت عن غضبى وأنا أهمس لنفسى :

ما أسرع تقلب المرأة وما أيسر أن تضيق المسافات عند النساء !

فى المداولة كانت ملاحظتنا المشتركة محاولة الشابين الاختفاء عن الأنظار حزيانين . والتقينا فى سؤال واحد . هل العقوبة تفعل أكثر من ذلك رغم ما فيها من قيد على الحرية ؟ .

على الغداء فى بيتى توقعتْ زوجتى أن أقول شيئا بعد أن صدر الحكم وانتهت القضية . أخذت تنظر إلى صحاف الطعام فى انتظار كلمة إطراء كعادتى تجرنى بعدها – فى اعتقادها – إلى الحديث . تنحنح ابنى ثم قال وهو ينهى غداءه :

– أنتو عارفة بابا . العيال راحوا فى أبو نكلة .

قلت وأنا أستعد للقيام من المائدة :

– ديرا لِكْس ... سِدْ لِكْس ...

توقفت زوجتى عن بلع الطعام وهى تسأل عما إذا كنت أطلب الدواء الذى تعودت أن آخذه بعد الأكل . قلت فى أناة :

– لا يازوجتى الغالية . إنها عبارات لا تينية معناها : القانون قاس ، ولكنه فى النهاية قانون !!

القاهرة : عزت نجم



جارى النبى الحلو

قصة: حارس البحر

كنا البحر، والمدينة وراءنا، شوارع خالية، بيوت مهجورة النفس، وحوانيت مكدسة بعلب الطعام المستورد فى انتظار الصيف، والسماء تجوس فيها السحب. هزنى الهواء، ثمة برد ووحشة. المدينة الخالية يتردد فيها الصدى، والرمال مشبعة بالماء المالح، الصخر صلد وجامد وبارد. كنا نخطف الأغانى عنوة من أرواحنا المرهقة.

كنا والبحر، حاولنا الاستمتاع به خلسة من وراء ظهر المدينة. ضحك إبراهيم عبدالفتاح ضحكة عُلبية، وفتح ذراعيه ليحضن البحر، وطاهر كان يغنى. وهما كانتا تسيران بتؤدة وفرح خفى. واحدة بفستان أحمر والأخرى بفستان بلون السماء، وكانت ذات الفستان الأحمر فى يدها منديل طويل، وكنت أخمن أن واحدة تغنى أغنية بصوت يرج المدينة. علا صوت فوزى بالغناء مشاركاً طاهر، وحين كنا على وشك أن نغنى جميعاً خرج علينا. خرج من بعيد، من عشة بالطوب والحجارة والأخشاب، خرج بنحول جسده، وقصره الملحوظ، ودون الاقتراب صاح فينا:

ــ انزلوا .. انزلوا

لما انتبهنا ضحكنا، ضحكنا حتى غضب وجه المدينة. قلت ماذا يريد؟ قال وفيق لا تلق بالا، وشارك ابراهيم فى الغناء، لكنه على البعد صرخ وزعق:

ــ انزلوا .. انزلوا

حين انتبهنا كان منفعلا بشدة، يطوّح بيده فى الهواء، يكاد ينحنى على رمل الشاطىء المذهوس من زمن الصيف، وعاود:

ــ انزلوا .. انزلوا

سمعناه جيداً، وكان يزعق:

ــ هذا بحرى .. هذا بحرى .. انزلوا

عممنا بالضحك، لكنه فاجأنا:

ــ سأطلق النار عليكم .. عليكم سأطلق النار.

تقدم ثم قال:

ــ مهزومون .. لن تهربوا المخدرات .. سأطلق النار.

كانت مدينة الصيف تموت فى ديسمبر الشتاء، لا تطؤها قدم طفل صغير، أسفلت بارد وشجر بارد. هب الهواء من ناحية البحر قوياً، أحسست بأنه يدفعنى حتى أنكفىء. أمسكت بيد وفيق. صرخ مرة أخيرة واضحة واثقة عالية:

ــ سأطلق النار.

ثم استدار، وهرع فى اتجاه عشة صغيرة مثل قبضة يد فوق اتساع الرمال. سكتنا لحظة، ثم انفجرنا فى الضحك المشوب ببعض خوف، الرجل القصير دخل عشته بحماس، ماذا لو خرج ببندقية؟ قلت لوفيق علينا أن نتجه إليه.وتفهمه أننا ضيوف البحر. وفى اتجاهنا معاً شعرت أن البندقية فى صدورنا والرصاص يشق هدير البحر. بسرعة خرج علينا، سمعت صوت الموج يضرب الشاطىء والخرسانات والحديد، ويصفع الشاليهات والفنادق، ولم تكن فى يده بندقية. كان يلبس على عجل البالطو الكاكى، ويتوتر أيضاً، وحين واجهنا تماماً كان لم ينته بعد من ارتداء البالطو، ولكنه فجأة أمسك بذراع وفيق، وضغط بشدة، ورأيت وجهه النحيف ذا الشارب الكث يرتعش، غير أنه كز على أسنانه وقال:

ــ قلت لكم انزلوا

أشار بإصبع قصير مبتور :

ـ هذا بحرى

التففنا حوله ، وخالد يرقبنا باستمتاع ، اتكأ ابراهيم عبد الفتاح على عصاه ، فقال الرجل :

ـ هذا البحر مهلنق

مرقت الطيور الجارحة من فوق رؤوسنا بصوت وحشى ، فرأيت وجهه متغضناً ، أكحل العينين ، وملابسه قديمة ورثة ، وحذاءه الجيشى ضخم . قلت نحن ضيوف ، هتف فى شموخ :

ـ والبحر بحرى .. وأنا لهم بالمرصاد .. وأنتم بإشارة من أصبعى أقضى عليكم .. هل تهربون الحشيش ؟

قال وفيق نحن ضيوف ، كاد إصبعه يدخل فى عين وفيق وسأله :

ـ ماهو نشاطك ؟

قال وفيق أنا صحفى .

قلت له : هاتان بنتان تسيران بلا خطر . فلمـاذا .. !

ضرب رجله فى الأرض وصرخ :

ـ حريم .. حريم .. أنا لا أقتل الحريم .. أنا قتلت محمود الفحام .

برهة ، وصمت البحر ، وبحلق فينا بعيون دهشة ، وعندما أدرك أننا لانفهم ، قال بأسى :

ـ ألا تعرفون محمود الفحام ؟

قلنا : لا نعرفه .

تغير وجهه بمسحة من حزن ، وقال مكلماً نفسه :

ـ محمود الفحام .. أكبر تاجر مخدرات فى مصر .

أمسك بخالد من كتفه ، وقال وهو ينظر للبحر :

ـ محمود الفحام .. دوخ الحكومة والبوليس ، فقلت لهم اتركوه لى ، وأخذت بندقيتى ، ورحت وراءه ، من بلد لبلد ، من حارة لحارة ، من بيت لبيت ، ومن سنين لسنين ، ونسيت امرأتى وأسماء أولادى ونسيت وجوههم أيضاً ، ولكنى أتذكر ولدى النحيل ، كان مريضاً ، لكنى كنت عند كلمتى ، حتى ذات ليلة فى محطة سكة حديد ، وكان هو فى انتظار القطار حين صوبت عليه من الرصيف الآخر . طلقة واحدة ، واحدة ، قتلته بها ، وبإمكانى أن أقتلكم أيضاً ، لى الحق فى أن أدافع عن هذا البحر .

وأصبح للطيور صوت ، وللموج هدير ، حتى أنفاسنا ترددت ، لكن لهاثه كان عالياً .

قال وفيق : ما اسمك يا عم ؟ فشى الرجل حتى قارب مقلوب وجلس عليه ، وأخرج علبة السجائر من جيب الصديرى ، أخرج سيجارة وقبل إشعالها قال بزهو :

ـ صالح

قال وفيق : من أين يا عم صالح ؟

قال صالح وهو يشير إلى كل الدنيا :

ـ من مصر .

قلت : نحن بلديات كلنا من مصر .

أشعل سيجارته بهدوء وقال :

ـ أنا كنت بقسم عابدين .. أحرسه وأخدمه وأدافع عنه .. قالوا لى عهدتك قسم عابدين ، قلت لهم هاتوا بندقيتى والزكولى ، وتعقبتهم ، كل المهربين .. واحد .. واحداً ، ولكننى لم أنس ولدى النحيل الذى كان مريضاً . وأعرف كيف قتلت محمود الفحام .. طاخ طاخ طاخ . ولم يعد هناك مهرب واحد يهدد قسم عابدين ، فهدمت الحكومة قسم عابدين ، ولماذا يظل قسم عابدين ؟ أعطونى البالطو والبندقية والبطاقة العائلية وأرسلونى إلى البحر ، وعلى ورقة بيضاء بصمت على عهدتى الجديدة . أحميه من كل شىء : المهربين والقتلة . البحر فى الشتاء ملكى ، وفى الصيف يلعب به الأولاد والبنات ، لم تسمعوا كلامى ، وكان عقابكم واجباً ، لن يأخذوه .. لن يأخذوا البحر منى .

وقف فى عصبية ، فرفت العنقاء وحومت ، وخرجت جنيات البحر يبالهن الماء ، وتكدرت المدينة ، وارتج الأثاث المركون بها ، وتهاوى كعظام هشة ، وسمعت بأذنى التى سيأكلها الدود وقع حوافر الخيول تجتاح المدينة ، واختلط الماء الأجاج مع السلسبيل ، حينئذ خلع البالطو الكاكى ورماه بعصبية ، وصرخ :

ـ لن يأخذوه .. سأقف لهم بصدرى العريان .

وكانتا تغضيان على مهل ، وسمعت ذات الفستان الأحمر تغنى بصوت عال رائق وصاف ، تغضيان .. حتى اختفيتا ، ونحن انسحبنا فى بطء لنمضى ، وخطونا فأسرعت خطانا . الرمل هش وماء البحر يتسلل إلينا ، رامياً من أعماقه كل الأصداف والذكريات الصغيرة ، ولعب الأطفال التى تاهت منهم ذات صيف ، لم أشأ البوح ، غير أن صوته أوقفنا جميعاً ، التفتنا ، جرى إلينا ، أمسك إبراهيم من كتفه وسأله فى حزن :

بالله يا أستاذ ماذا فعل أولاد محمود الفحام بعد موته ؟

يوسف أبورية

قصة حلم "أبوعطية" القديم

فى الحجرة الرطبة رقدن ، فى كتلة الظلام الأبدية كانت حركاتهن المحدودة ما بين الردهة والباب والشارع حيث يجتمعن بباقى الصبية فتغنين الكبرى ما حفظت من أغان .

ولأن العيون مطفأة ـ لاترى حلاوة الدنيا ـ مرقت كبراهن من طفولتها إلى مراهقتها إلى سنها الحالية دون أن يأتى ذلك الرجل الذى رأته ـ عبر ليل كثيف ـ قادماً ليروى جفافها بذكورته .

والأختان الصغيرتان يتبعانها (لأن العيون مطفأة) وكل مساء ينتظرن العجوزين ، وكل مساء يرقد العجوزان إلى جوارهن ، يلتصق الجسدان ، وفى شوق ينتظران .

و(الدولاب) يدور .. بين القدمين يدور ، والطين يتخلق بمس اليدين المعروقتين ، و(نعمات) تجئ وتروح ما بين (الدولاب) والحصى المفروش تحمل ما صنعت أصابع زوجها لتعرضه للشمس الساخنة . والعقل الذى تحويه الجمجمة العجوز المضمومة بالطاقية الصوف يدور ، واليوم ينتهى حين تغرب الشمس ، ويأتى غيره حين تشرق . قالها لنفسه كثيراً « غداً ينفرج الحال » وحين قالوا له أول مرة « مبروك » كان سعيداً ، ولما دخل على (نعمات) الشاحبة المرهقة ، قالت : بنت يا (أبوعطية) . كان سعيداً ، وأرضى نفسه غير الراضية ، « كله من عند الله » لكن العين لا ترمش حين تتحرك أمامها الأصابع ، تظل على حملقتها الجامدة عند تحولها من الظلمة إلى النور الباهر ، عرفت أنها عمياء ، حزنت (نعمات) الجاحدة ، أما هو فى باطنه فكان راضياً يجمع التراب الناعم ، ويحمل صفائح الماء ليبلله ، بقدميه يلوكه ثم ينقيه من الطوب الدقيق ، ليرفعه ـ بعد ذلك ـ إلى (الدولاب) كتلاً صغيرة ، فيدور به ، وبين أصابعه تتشكل (المتارد ، والأباريق ، والمواجير) .

تحملها (نعمات) حيث الشمس الساخنة ، ثم (الفاخورة) الملتهبة ، يقف إلى فوهتها يدس الحطب الجاف ، ويرتفع الدخان يملأ الدور القريبة ، يحمر الفخار ويبرد ، يأتى (برهم) ليرفعه إلى عرباته الكثيرة ، يلف به الأسواق ، والقروش الكثيرة تنفخ كيسه الكبير ، والقروش القليلة تبقى فى يد (أبوعطية) والطعام يأتى حين تأتى القروش فتزدهر الحجرة الرطبة بها ، لكنها تكلح حين تقل فى صدر (نعمات) . وحرقة أخرى ، ودورة جديدة ما بين التراب والطين وصهد النار .. و(الفاخورة) تشتعل لتطفأ ، ومن بطنها يخرج الفخار محمرًا ليرصه على عربات (برهم) ، يومها قال له : أنجبت بنتاً . ولما لم يرد أكمل : غداً تكبر فيضاف إلينا فم جديد ، وأنا فى حاجة إلى زيادة . ضرب الحمار ، وأمر الحوذى بالمسير ، التفت إليه : ليس هذا وقته يا (أبوعطية) ثم إنى زودتك حين تزوجت ، ولم يمر على ذلك عام . فى الحجرة الرطبة تمدد إلى جوار (نعمات) والجسد الريان ينفخ لهيباً كفوهة (الفاخورة) وقالوا له ـ ذات يوم ـ « مبروك » .

كان يحلم بالولد ، لكن الولد لايجئ لأن (أبوعطية) يعاند الله ، وعرف أنها كأختها عمياء ، قالوا له : لأنها قريبتك تأتى خلفتك عمياء . وأغروه بالزواج من غريبة ، و(نعمات) الطيبة يحبها ، واليد الفقيرة عاجزة ، زار (برهم) فى داره ، قال : بنتان يامعلم .. جئت أتوسل إليك .. القروش لم تعد تكفينا ، الكبيرة تأكل والصغيرة تكبر مع الأيام .

فتل شاربه ، ورشف الشاى قال : يا (أبوعطية) ماذا أفعل أنا والسوق راكدة ؟

عرض عليه فكرته : أعطنى الفخار الشرك .

وحين انفضت الجلسة ، وافق على نصفه.

والليل يأتى بالظلام ، وقبل الظلام تنتهى الأعمال ، فيغتسل فى الطلمبة ، وينزل الطين الذى علق بساقيه وقدميه ، ويدخل جسده فى الجلباب النظيف ، والحجرة الرطبة بها المصباح الصغير، تصبح ظلماء حين ينطفئ وفوهة (الفاخورة) فى جسد (نعمات) تلفحه باللهيب الذى يبرد حتى ينام والرضى يشمل بدنه النحيل .

دخل عليها يوماً ـ كانت الطفلة تلقم ثديها ـ جلس فى ركن ، انتبهت إليه قالت : ما بك يا (أبوعطية) . لم يرد ، وحين ألحت أجابها : (برهم) رفض .. طلب منى إذا أردت زيادة أن تعمل معى . قالت : وما له ؟

ـ والعيال ؟

ـ لا تخف عليهم .

....

ـ (أبو عطية) ماذا تقول عنى ؟ هذه ثالث طفلة عمياء .

ـ أتعترضى فى الله ؟

ـ ولكنك فى حاجة للولد .. تتزوج غيرى إن شئت .

ـ لا أجد الطعام لنفسى .

والصمت ساد ، وانطفأ المصباح ، لكن الفوهة لم تعد ترسل نارها ، اقترب منها ، التصق ، عرف أن النار فيها لكنه استدار ، ونام .

شمرت جلبابها ، عقدته ، صفت كتل الطين ، فرشت الحصى فوقه رصت ما سوته يدا (أبوعطية) تطلع إليها ، كان سعيدًا ، فى جسده تشتعل النار من أجلها ، لكن الخوف يخمد ناره ، قالوا له : لاتقربها فإنه لاجدوى ستأتى الرابعة عمياء .

و(نعمات) تدلق الماء على الجلوة إذا صحت فيها . والجلوة لا تخور ، تظلم الحجرة ، وتبقى العينان يقظتان ، والخفقان يرسل الدم الحار فى كل الأنحاء ، تطلع إليها ، عظام الترقوة برزت ، والثديان تفرقا كجلدتين لاداعى لها ، والصدر ازرقت عروقه الكثيرة الدقيقة .

والأخوات هناك حيث الرطوبة يكسى أجسادهن اللحم الطرى .

والحسرة فى حلق (أبو عطية) .

والحسرة فى حلق (نعمات) .

ولايقدر أحدهما أن يقول للآخر : إن العرسان لن يقبلوا على بناتنا

والحسرة تزيد ..

لأن لحم الكبرى يموت ، والأثداء التى كانت يوماً منتفخة ضمرت ، والشارب تحت الأنف ، وبرزت الأسنان ، والعيون ظلت مطبقة على ليلها . لكن (أبوعطية) كان يراه صغيراً أول الأمر يحبو ..

وحين كان ينظر إلى زوجه رآه ، يلعب فى طريقها ما بين (الدولاب) والحصى باليد القوية يرفع كتل الطين الكبيرة ..

وبالرجل الراسخة يلوكه ..

وكان يذوب ..

وبالخوف يذوب ..

وفوق الحصى يجف الطين الذى صنعه ، يدخله (الفاخورة) يضرم فيه النار ، أمام الفوهة يقف ، يلمس الحطب ، ويرمى السرس ، والنار تمرد بالداخل ، حمراء وقوية ، و(نعمات) بجسدها أمامه ، يشتهى النار فى الحجرة الرطبة ، والخوف يجئ لكنه هذه المرة لايطفئها بينما الثلاثة يرقدن إلى جانبيها ، وراء الظلمة .

القاهرة : يوسف أبو ريه



فتحى سـلامة

قصة اللافتة

عندما ذهب الرجل إلى المنزل ، الذى يقع فى شمال المدينة ، وجد اللافتة التى كان قد علقها فى الصباح قد اختفت ، ووقف ينظر فى دهشة إلى الفراغ الذى تركته ، وراح يتذكر فى إصرار غريب كل ما حدث خلال عمل اللافتة وتثبيتها ، ثم تذكر ـ أيضاً ـ أنه شعر بالسعادة والزهو عندما نظر إلى اسمه مكتوباً بالحروف السوداء الغليظة على اللون الأبيض ، كما تذكر أيضاً ، تلك اللحظات التى أحس خلالها بالهوان عندما لاحظ رداءة الخط التى كتب به حرف (العين) ، وقرر بعدها معالجة الأمر بوضع رسم كوفى فوق الحرف ، ولكنه الآن للأسف الشديد ـ لا يجد اللافتة بحروفها الغليظة ، لقد اختفت تماماً ، دار حول مكانها ، حاول أن يجد علامة ما ، أو مجرد أثر يدل على الطريقة التى اختفت بها ، فلم يجد . وعندما اقترب منه حارس المنزل ، سأله عنها ولكن الحارس مط شفتيه ، وأصدر صوتاً مضغوماً لم يفهم منه شيئاً وإن كان قد فهم ما يعنيه الحارس ، صاح فى دهشة :

ـ كيف ؟

هز الحارس رأسه ومضى لم يكن أمامه إلا أن يواصل سيره إلى داخل المنزل ، وصعد مجموعة الدرجات القليلة التى توصله إلى المصعد ، لاحظ خلال صعوده وجود علبة كبيرة موضوعة فى أعلى الدرجات ، واكتشف أيضاً أن بعض الدرجات بها خدوش قليلة وصعد إلى رأسه خاطر أسعده ، وجعله يتراجع فوراً ويهبط تلك الدرجات التى صعدها . لقد اكتشف الآن سر عدم وجود اللافتة . . . إن هذا المنزل ليس منزله ، لقد أخطأ المنزل وبالتالى فإن اللافتة لم تضع ، بل هى موجودة ، هو الذى أخطأ . وهرول مسرعاً إلى الشارع ، سعيداً كان باكتشافه هذا ، سار عدة خطوات حتى اقترب من المنزل المجاور . لاحظ على الفور أنه لا يشبه المنزل الذى يسكنه ، بل لا يوجد أى نوع من التقارب بينهما ، وهناك العديد من الفروق بينهما فى اللون وعدد الأدوار ، بل والسور الخارجى ، فالمنزل الذى يسكنه يتميز بسور خارجى من الأول الذى دخله ولكن اللافتة غير موجودة تراجع فى خوف ، أحس أنه ضائع ، مكشوف لكل أنواع الأخطار بل أحس بالرجفة تأخذ بعقله وتهزه هزا ، وعندما نظر إلى السماء ثم تلفت حوله ، كاد يصيح من السعادة والفرح .. لقد أخطأ فى الشارع وليس فى المنزل فقط ، وبالتالى فإن المنزل موجود واللافتة أيضاً ، لا يمكن للافتة أن تطير مع الريح حتى ولو كانت ريحاً ضارية ، ولا يمكن أيضاً أن يقتلعها أحد بسهولة ، لقد ثبتها جيداً ، وكلفه هذا أسبوعاً من العمل الشاق ، وراق له العمل حتى كان يقضى فيه معظم أوقات النهار . وهرول مسرعاً وإحساس بالسعادة يدفعه .

وقف فى نهاية الشارع ، تذكر سيارته التى كان قد أوقفها أمام المنزل الأول ، قرر أن يعود إليها ولكنه أرجأ ذلك إلى حين ، فالشارع التالى هو بالتأكيد الشارع الذى يسكن فيه ، وهو يذكر أن على ناصية الشارع محلا للعب الأطفال والحلوى ، وأنه تعامل مع هذا المحل من قبل ، وعندما لاحظ عدم وجود محل اللعب ، لم يهتم به ، ودار حول الناصية فى ثقة ، فقد تعود أن يصل إلى منزله دون تفكير ، بل كثيراً ما قاد سيارته حتى المنزل وهو مستغرق فى تفكير عميق حول بعض المشاكل ، وقد تعود هذا العمل الشاق الذى يستغرقه طوال اليوم ، وكثرة الصعوبات التى يقابلها تجعله منهكاً فى نهاية اليوم .

قرر أن يترك قدميه تقودانه إلى المنزل كما تعود كل مساء ، مضى وهو يفكر فى .. فى ماذا ؟ لم يعد يتذكر عمله ، بل لم يعد قادراً على أن يستعيد ما فعله منذ قليل . توقف عن السير ، ثم دار حول نفسه راح يدقق النظر فيما حوله من أشياء وبشر ، أحس برعدة البرد وهاجمه إعياء ثقيل ،

جلس على الطوار ، ردد بينه وبين نفسه ، إنه بخير ، مجرد شعور بالارهاق ، سوف يزول عندما يجلس ، بل عليه أن يتمدد ، وأحس بلسعة برودة الأرض عندما رقد ، ولكنه استسلم للراحة التي شعر بها أيضاً عندما ترك جسده يرقد دون مقاومة ، تطلع إلى السماء وبهره منظر النجوم وهي تتجمع في مجموعات غير متناسقة ، وراح يستنشق الهواء البارد القادم من هذه النجوم ، تحسس جيبه وتذكر رغبته في شرب الشاي الساخن ، هذا أول عمل يقوم به عندما يصل إلى منزله ، ولهذا عليه أن ينهض رغم هذا الإحساس الرائع بالمتعة ، وقف . سار عدة خطوات في ثقة ثم توقف وقد قرر أن يتغلب على تلك الحالة التي تسيطر عليه ، قرر أن يتذكر كل شيء، شعر بالألم في ظهره وأسفل بطنه ، ولكنه طوح بيده اليمنى في حركة رشيقة وقفز في الهواء عدة قفزات ، بعدها أحس أنه هو ، عليه الآن أن يعود إلى المنزل ، ويأخذ دشاً دافئاً ، هكذا تعود كل مساء ، عاد يسير وهو محافظ على دفع قدميه في ثبات في خط مستقيم ، أسعده أن يراقب عدد البلاطات التي يقطعها في كل خطوة ، ثم راح يراقب اتساع خطوته خطوة بعد أخرى ، حتى أمكنه أن يحسب المسافة التي يقطعها في كل دقيقة ، أحس بأن عقله قد عاد إلى توهجه وأنه الآن في حالة عقلية نشطة ، مضى عليه الآن ساعة ، قطع خلالها مسافة تزيد على مساحة عشرين ألف بلاطة ، تصور لو أنه ظل سائراً هكذا بنفس هذا المعدل ولمدة مائة ساعة ، فإنه سوف يتخطى ملايين البلاطات ، قرر أن يفعلها ، ومضى في حماس وهو يتخيل السعادة التي سوف يحس بها عندما يتخطى كل تلك البلاطات .

القاهرة : فتحي سلامة



خيري شلبي

قصة: سارق الفرح

الواد «عوض» ابن خالتى ما صدقنى ، لما قلت له إن ثمن الحذاء الذى اشتراه أخوه «مطر» أول أمس ، يصلح أن يكون مهراً يدفعه لعروسه معشوقة قلبه «وهيبة» ابنة «عم بيومى» منادى السيارات الساكن وراءنا فى نفس العشش .

«عوض» ابن خالتى يحب «وهيبة» منذ كنا أطفالا صغاراً ، فطول عمر «عم بيومى» وهو يسكن فى حجرة مجاورة لحجرتنا أيام كنا نسكن فى بيوت ، فى حى داخل البلد ، ولما قالت لنا الحكومة ذات يوم إن هذه البيوت التى نسكنها آيلة للسقوط لم نصدقها ، ولما أخرجونا بعدها بالقوة ظللنا نبيت فى العراء بجوارها شهوراً طويلة ، فلما انهارت أزالتها الحكومة ووسعت بمكانها الميدان .. فجئنا كلنا إلى هذه الهضبة العالية من تلال زينهم المواجهة لجبل المقطم ، وأقمنا فوقها هذه العشش وسكناها . حمدنا الله أن الحكومة تركتنا فى حالنا ، ولكن بعض الشبان من ذلك الذى يسمى بالاتحاد الاشتراكى ، والذى لم نعد نسمع له اليوم حساً ولا خبراً ، قالوا لنا إن الحكومة اشتكتنا لجمال عبدالناصر فقال لهم : دعوهم وشأنهم ، فالقادر يبنى بالطوب والفقير يبنى بالبوص والحصير .

«عم بيومى» رجل غلبان إنما جدع : وكلنا غلابة وجدعان أيضاً لكن الزمن لا يفرق بين الجدع والغلباوى ، «عم بيومى» عرف كيف يقلب عيشه ، من صبيحة ربنا يمضى نحو الشمس نازلا التحديرة العالية فى سرعة ، يتكفىء على وجهه مرات ويعتدل ، بعد دقائق يصير فى قلب المدينة ، فى الوسعاية التى يفرض عليها خفارته ويسمونها الميدان ، حيث تركن عشرات السيارات وترحل لتحل غيرها محلها فلا يفعل «عم بيومى» أكثر من أن يصيح كلما رأى صاحب سيارة يشرع فى فتحها : «أيوه» ، ثم يهرول نحوه فيمسح له زجاج السيارة ويتزل زجاج النافذة ويمضى قائلا : «هات ورا .. إكسر العجل كله .. بسلامة الله» . وصاحب السيارة يجده أحسن من غيره من «الشفطية» الصياع الذين يفرضون إتاوة على كل سيارة بدلا من سرقتها وتشويهها .. فيعطيه البريزة أو الربع جنيه . يعود «عم بيومى» آخر النهار منتشياً ، الله يكرمه لديه أكثر من عشرة أولاد لاشغلة ولامشغلة كلهم بنات ما عدا ولدين اثنين . له الشكر رضى أن يزوج ابنته «وهيبة» أجمل بنت فى العشش كلها ، لـ «عوض» ابن خالتى أفقر مخلوقات الله .

«عوض» ابن خالتى هو الآخر لا شغلة له ولا مشغلة ، إنما هو طيب ، قلبه أبيض ، غير أنه شرانى ، عقله طاقق ، لا يصبر على التفاهم بالراحة ، المصيبة أن طيبة قلبه لاتظهر إلا بعد أن تقع المصيبة ، وكم قلنا له كلنا : ماينفع الناس من طيبة قلبك إذا كانت لاتظهر إلا بعد أن تضرهم وتسبب لهم الأذية ، إن طبعه هكذا من يومه ، وكل أهل العشش يعرفونه ويعاملونه بالراحة وطول البال ، وبعد انصرافه يقولون : لو كان هادىء الطبع قليلا لفتح الله عليه بشغلة تدر ذهباً كأخيه وربما أكثر إذ أن شكله جميل أبيض كالأجانب وله سوالف طويلة حتى إن كل من يراه ينخدع فيه ويظنه ابن ناس ..

كل الناس لهم صنعة واحدة يتميز بها كل فرد أما «عوض» ابن خالتى فنى يديه ستين صنعة لكنه لايفلح فى أى صنعة . أقابله مرة مبقع الثياب بالبوية ، فما الحكاية يا «عوض» ؟ يقول : «باشتغل مع النقاش فى الدوكو» . مرة أخرى أقابله مزيت الثياب بالشحومات ، ما الحكاية يا «عوض» ؟ . يقول : «اشتغلت مع حسن الميكانيكى» ويوماً أراه مع عربة أنابيب البوتاجاز فى حوارى البلد . ويوماً آخر سارحاً بين السيارات بفوط صفراء وقطع كاوتشوك ومناديل كلينكس ..

عمرى ما رأيت معه مائة جنيه كاملة . دائماً يشتكى لى . ولو كان الود ودى لساعدته . كل ما حيلتى هو ترابيزة البخت هذه التى أفردها وأطويها كما يحلو لى . أملأها كل يوم بالبخوت ، عين فيها حسلية ، وعين فيها طوفاية ، وعين فيها قرش ، وعين فيها ملبسة وحبة فول سودانى . أسرح بين حوارى المشش وقرب البيوت الخارجة عن المدينة ..

أنا يا صاحب البخت جمعت ذات يوم مائة جنيه كاملة ، ولكن عيالاً ضحكوا علىّ وأخذوها فى لعبة . نهايته ، اللهم اخزك يا شيطان ، ياما قال لى وقال العيال : العب وخذها وخذ فلوسنا كلها لو غلبت ، لكننى أخزيت الشيطان ومن يومها لم أذهب إلى الدحديرة الخلفية عند جذوع الأشجار الجرباء العجوزة . ومن يومها أيضاً لم أفلح فى تجميد مائة جنيه كاملة فى جيبى . مستورة والحمد لله ، فحين تنفقىء كل عيون البخت فوق ترابيزتى أطويها وأعود إلى العشة فألتق بالألواح الفارغة لأمى العجوز ، كى تتسلى بملئها من جديد ، وتلصق فوق اللوح فرخ ورق . أعطيها الثلث . عمجزاً لنفسى الفرق والمصروف ، فأمى تظن أننى أبيع العين للطفل بقرشين ولذا فهى تحاسبنى بعدد العيون قروشاً مضاعفة . وأنا ، فتح الله عنى فى الأيام الماضية ، فدخلت نحو منطقة فيها ثلاثة مدارس ، تلكأت حولها ، فهجم على الأطفال ، فصرت أبيع لهم العين بخمس قروش فلا يعترضون ومن يومها يكرمنى الله فى ساعة زمن ولكن لم تتجمع المائة جنيه ثانية . العملية أصلها يا دوبك .. أنزل المدينة نزلة واحدة ، أرى خيرات الله على الأرصفة وفى محلات يلذ لى أن أدخلها ولو للفرجة ، وأرانى عائداً من المدينة أصعد الهضبة مهدود الحيل من ضياع قروش فى الفرجة فقط من غير ما أحصل على شىء مما تمنيت لو أذوقه ..

يعز علىّ أن يكون «عوض» ابن خالتى معذوراً فى قرشين ، ودمى يأكلنى لما يكون المبلغ أكثر من مائة جنيه بخمسين . فإذا أنا حدثت أمى ورضيت أن تسلف ابن أختها خمسين جنيهاً من رصال ترابيزة البخت ، مع أن هذا شىء أصعب من أن تجد المبلغ كله ملقى على قارعة الطريق .. فن أين يجيء «عوض» ابن خالتى بالمبلغ المطلوب ؟

ربك والحق «عوض» ابن خالتى لابد له من تدبير المبلغ بأى شكل إن كان يحب «وهيبة» حقاً ويريدها زوجة . لأن الولد «شطه» ابن «عدوله» الملاية كان قد هاجر إلى العراق فمكث هناك ثلاث سنين يعمل بائعاً سريحاً ، فجمع مبلغاً يقدر بالمئات ، وجاء يتطلع فى مستقبل «عوض» ابن خالتى ، بحث يخطب «وهيبة» ويعشمها ببناء حجرة بمنافعها بالطوب الأحمر مكان عشتهم البوص . «وهيبة» لم تغرها الفساتين التى لوحت بها أمه لها ، ولا الملابس المستوردة التى تظهر كل ساعة على كتفيه ، ولا السجاير الروثمان التى يشعلها على الدوام بولاعة ملهبة . وهى – «وهيبة» – تلوى شفتيها باشمئزاز وهى واقفة أمام الفرن الطينى الرابض جوار عشتهم بين شجرتى كافور كبيرتين ، ثم تهز كتفيها وتدخل العشة بين قوافل البط والدجاج والأوز ومعزتين وثلاث خرفان وأربع كلاب وقطتين ..

فى هذه العشة الليئة بكل هذا ينام اثنا عشر شخصاً هم «عم بيومى» وأولاده ، مع العرس والفئران والقطط والثعابين المعروف أماكنها جيداً ، كل يتجنب الآخر ولايعتدى على الآخر ، إنه الستر ودعاء الوالدين ، والكل فى النهاية يبيت متعشياً بالصلاة على النبى ..

«عدوله» الملاية التى كانت البارحة تمشى حافية خافضة الرأس ذليلة بطبعها ، تلقى صباح الخير ومساء على كل دابة فى الطريق ، وتلف تستلف جنيهاً أو اثنين ، تسأل عن قطعة خميرة ، عن المنخل ، عن فرخة ضالة ، عن ذكر بط وفى يدها بطة تبغى لها لقاحاً .. ارتفعت قامتها فجأة ولفت نفسها فى ثوب متسق كأنها من الستات المحترمات ، وطرحة سوداء من الحرير اللامع حول وجهها الملىء بقشف الهموم كقشر السمك ومع ذلك لايخلو من مسحة جمال لعله كان فى جدها أو جدتها ، وبات من حقها أن تكثر من المرواح والمجىء أمام عشة «عم بيومى» يأكلها قلق الانتظار ، فقد أخبرها «عم بيومى» أنه موافق ولكنه سيرد عليها بعد أن يتكلم مع ابنته كلمتين صغيرتين فى السر . وهى تعلم أن «وهيبة» غير موافقة على الزواج من ابنها ، وواثقة أن «عم بيومى» يخشى غضبة «عوض» ابن خالتى ولكنه رجل ، بارم ، ولاتف ، وهو غير موافق ولا يستطيع أن يوافق حتى لو دفعت «عدولة» مال قارون مهراً لابنته . هو يعرف أن رأيه لن يكون مجرد رأى فى مجرد عملية زواج ابنته من أى شخص ، بل فى مسألة ينتظرها أهل المشش كلهم ويتشوقون لمعرفة نهايتها : كيف يتأتى لـ «عوض» الخائب أن يأخذ «وهيبة» ؟ وهل المسألة حب حقيقى أم لعب عيال وأونطه ؟ و«عم بيومى» متأكد من أن الولد يحب البنت والبنت تحب الولد وسوف يثبت لأهل المشش أن الحب لم يكن لعب عيال وإلا كان هو نفسه رجلا عديم المفهومية ..

الذى فات على «عدولة» أم «شطة» أن تفهمه هو أن «عم بيومى» أعطاها كلمة الموافقة المهزارة فى لحظة عرف الخبيث كيف يستغلها . إذ أن يوم ذهاب «عدولة» إلى عشة «عم بيومى» لتخطب ابنته «وهيبة» لابنها «شطة» العائد لتوه من العراق ، لم يكن ليمر هكذا كأى يوم خطوبة فى عششنا . الخبر كان قد انتشر بين العشش كالشرارة بين الحطب ، وتناقلته أفرع الكافور العجوزة الجرباء فى الدحديرة الخلفية ، حيث يمتلىء قاع الدحديرة بكتل من الظلام ربما كأنه رجل متقرفص يقضى حاجة ، أو قعدة قمار ، أو مجموعة شبان اصطادوا مومساً ضالة أو أفندياً غشيماً وراحوا يجردونهما من كل شىء ..

أقطع ذراعى إن ما كان «عم بيومى» هو الذى شجع «عدولة» على الفكرة وجرأها على التقدم علانية للخطوبة . كان يسمع الخبر وهو عائد يركض مترنحاً لاهثاً بعد مابذله من جهد فى صعود الهضبة .. فيكل لحاله باحثاً عن سنة يتيمة باقية تتدلى من سقف فمه الواسع كالخطاف كالخديعة اللطيفة ، ويكون قد دخل الشارع العمومى للعشش وحود أول تحويده على اليمين متخطياً فناء القردانى وعشة الشحاذ العجوز وحظيرة خنازير المعلم «عطا الله» الصعيدى المتوطن قبل الجميع هاهنا .. فما يكاد يجلس

على التعريشة المصنوعة من الحجارة المعدة لمواسير المجارى حتى يمسح على ساقيه السوداوين المحروقين ، ويقول بصوت عال وفى جدية متعمداً أن يسمعه الجميع : «وماله .. هو عيب .. راجل ملو هدوه» .. الراجل هيه جيبه .. احنا فى ديك الساعة ؟ .. ماهى قد بعضها .. الملاية تبقى حياة بنت المنادى ! » ..

وهكذا تجرأت «عدولة» وجاءت تجر خلفها ابنها ورجلين أحدهما قرداتى سابق ومهنته الحالية شراء الأشياء من بورسعيد وبيعها للناس فى العشش ، والثانى خفير فى شركة الملح الحكومية ، لبسوا جميعاً أهم ماعندهم من ثياب ، ونثروا كثيراً من السجائر الروثمان التى وزعها عليهم «شطة» ، وتكلف «عم بيومى» شايات وقهاوى وحاجات ساقعة وسجائر ـ أجنبيه أيضاً ـ لم يكن لها مبرر . وشكروا جميعاً فى الولد ، باسم الله ما شاء الله كسيب وفالح وابن يومه ، ولم ترتفع من داخل العشة همسة واحدة تدل على الترحيب ، بل كان «عم بيومى» هو الذى يقوم بنفسه ليحضر الشايات ويعيد الكوبات والصوانى ، التى ما أن رآها القرداتى السابق حتى تأكد أنها من بين ما باعه لزوجة «عم بيومى» من مجلوبات بورسعيد ، فشعر بزهو لبرهة ثم قال : «ما تسمعونا الفاتحة» ، لكن «عم بيومى» شوشر عليه بصنعة لطافة قائلا إنه قبل الفاتحة هناك شىء يجب أن يقوله ، ثم لايقول شيئاً ، وفى كل برهة يذكرك بأن هناك شىء يجب أن يقوله ، ثم لايقول شيئاً ، وإن كان مع ذلك لا يكف عن الكلام ، لكن كلامه ما يلبث أن يذهب فى واد آخر بطريقة مشوقة توهمك أنه بعد كل هذا الكلام المنمق المتسق الطويل سوف يقول شيئاً شديد الأهمية ، لكنه لايقول شيئاً ، فإن قاطعته لتستفسر عن شىء فإنه يقاطعك صائحاً بأن هناك شيئاً يجب أن يقوله .. خل بالك معى ..

إلا أنه فى النهاية قال شيئاً ، لكنه قاله فى اللحظة المناسبة ، حين كان الخاطبون قد نهضوا للانصراف . وكنت وجواسيس «عوض» ابن خالق قد تابعنا كل شىء وسمعنا كل شىء . وإذ هو يودعهم حتى القرن الرابض بين شجرتى الكافور قال بصوت عال وهو يعلم أن أشباحنا ذائبة فى الجدران : «أهلا بيكى يا ست عدولة .. معنديش أى مانع .. بس معلهش اديتى يومين تلاته وأرد عليكى» . ثم ارتد نحو العشة فى ركن هادىء يشمله رضاء وزهو ، حيث أدرك أن قنبلته قد أصابت قلب الهدف وأن شفرته السرية قد وصلت إلى من يفهم الكلام من الجاوات الموجهة لمن الكلام ..

وهكذا بات على «عوض» ابن خالق أن يضرب الأرض لتطلع بمائة وخمسين جنيهاً من تحت طقاطيقها ..

الولد ابن حلال مترى لا يسرق ولا يفكر فى الحرام . عمره ماسرق ولكنه قال لى إنه مستعد هذه المرة لأن يسرق ولكن يسرق ماذا ؟ ثم قال إنه لو وجد أمامه شيئاً لسرقه . وهذا كلام يدل على أنه طيب وغشيم ، فاللص يجد دائماً ما يسرقه ، و «عوض» ابن خالق لايجد دائماً مائة وخمسين جنيهاً يحل بها مشكلته الأزلية . نعم هى ، فمن يدرى ؟ ربما لو تزوج من «وهيبة» واستكن قلبه استكن سره وهدأ باله واستقر فى شغلة واحدة تدر عليهما رزقا حلالا . قلنا هذا كلنا ولكن القول وحده كالعادة لا يفيد ..

ساعتها كنا جالسين على مقربة من عششنا ، بين شلة من أشجار الكافور والأرض من حولنا متميزة بالتربة الخشنة السوداء الرطبة المشبعة برائحة روث الخرفان . وكان «عوض» ابن خالق لابساً بنطلوناً من الجينز وفانلة نصف كم بدون ياقة مرسوم على صدرها «أنور السادات» ، وعلى ظهرها حيوان أشبه بالفهد الأحمق يندفع فى الفراغ الدفاعة مجنونة ليس أمامها ولا من خلفها أو تحتها سوى الفراغ الماحق الساحر ، قد اشتراها أيضاً من القرداتى السابق . وكان القمر يتساقط من بين أوراق الكافور ويسقط معها على الأرض ، وأضواء السيارات تبرق فى القاع البعيد متلاحقة خاطفة فى سيل متدفق على طريق صلاح سالم الذى يحزم الهضبة ويطوقها من ثلاث جهات ، رائحة غادية بلا توقف أو نهاية ، والفضاء يئز بزلزال عميق تتلقاه فروع الأشجار كهوائيات التليفزيون وتبثه فوقنا رعداً عنيفاً مزق القلوب وكانت العشش كلها تبدو أمامنا فوق الهضبة كورم خبيث مليء بالجحور والسراديب ، ينام فيها عشرات الفتيات المتحجرات بشبكة أو عقد قران أو قراءة فاتحة ، تنتظران فك عقدة السروال فى الحلال المباح لكل دابة ؛ وعشرات الشباب مثلهن فى قلب الليل يحلمون براقصات الأفلام ومليحات التليفزيون ، فما الذى تريد أن تفعله يا «عوض» يا ابن خالق الآن ؟ .. ستضيف إلى عشتكم كائناً تاسعاً فوق إخوتك الست وأبويك العاجزين ! ستستقل وحدك بحجرة وهم جميعاً مرحبون بذلك حتى تتيسر لك الأحوال بسفرة إلى أى بلد ولكن هاهى الأحوال تريد أن تبدأ معك بالعسر لا باليسر ! ..

ملت على «عوض» ابن خالق وقلت له : «تعرف أن أخاك مطر اشترى حذاء أول أمس ؟» . قال : «نعم .. أوراه لى» . قلت : «ما رأيك فيه ؟» . قال بضيق : «إحنا فى إيه ؟» . قلت وأنا أعزم عليه بسيجارة سوبر : «تعرف كم ثمنه يا عوض ؟» . شرح قائلا : «يقول إنه حذاء يلبسه لا أحددرى من ومن .. باختصار هو حذاء عال .. ولكن مالنا به الآن ؟» . قلت رغماً عنى : «ألم يقل لك إن ثمنه مائة وخمسين جنيهاً ؟» . هب «عوض» ابن خالق واقفاً يلتمع الذهول والشر فى عينيه ، ورأيت فى عينيه بصيصاً ما يتصل بصيص القمر الساجيتين من خلل الكافور ، ثم حول ذهوله إلى تشويحة هزار ، وقال : «يا شيخ بلاش مر .. لقد ضحك عليك.. الحذاء لايزيد عن ثلاثين جنيهاً لو ضربه الدم .. أمى لو سمعتك لماتت بالسكتة القلبية فى الحال .. لاتقل هذا الكلام أمامها» . ضحكت لأنى أعرف هذا ، وقلت له : «لكن ثمن الحذاء مائة وخمسين جنيهاً بالكامل يا عوض» . جلس قائلا : «كيف عرفت ؟» . فجعلت أقول له كيف عرفت ..

«مطر» ابن خالق شاطر . كنا ننظر إليه على أنه الولد البايظ الفاقد ، إلا أبوه زوج خالق كان يقول إن «مطر» هو الوحيد الذى سينفع فينا إذ

هو ولد نزيه ابن دنيا ، والدنيا دنيّه والزمن خداع ، وابن الدنيا هو الوحيد الذى يستطيع قهر الزمن وخداعه .

وقد أصبح واضحاً لنا أن «مطر» ابن خالق سيركب الدنيا من خلال الدربكة . سفروت خفيف الدم «مطر» ابن خالق . عشق الدربكة بسبب القرداتى السابق وزملائه القرداتية الذين كانوا يلجأون إليه فى بيع أو شراء قرد صغير السن ، يعهدون إليه بتدريبه لهم . فكان يقضى النهار يدق فوق «الرق» الصغير نغمات يتراقص عليها القرد ، الرق والعصا هما الأداتان اللتان بهما يسير القرد على عجين الفلاحة فلا يلخبطه . من حسن حظ «مطر» ابن خالق أنه لم يعشق مهنة القرداتى واكتفى بعشق النقر على الرق ، وكان القرداتى يستعين به فى النقر على الرق فيما هو ممسك بالعصا بيمناه وسلسلة القرد بيسراه . «مطر» ابن خالق كلما رأى فرحاً انحشر بين الفرقة وربض بجوار الطبلة حتى عرفوه ، اشترى لنفسه طبلة تمبة ، طلع مع فرق العوالم ، كان طاوية ، يميز بالنقر السريع المتقن أثناء الراقصات العواجيز وخصورهن المتخشبة يحث فيها شباباً يجنن مساطيل وسكارى المتفرجين . الحكاية بدأت فى لعبة فى فرح والسبب «عم بيومى» منادى السيارات . كنا فى فرح فى هذه المدينة المتكومة على نفسها فى سفح المقطم . الفرح لابن تجار فلال يستعينون بنا فى كثير من الأحوال . عند «النقوط» يظهر دائماً «عم بيومى» ، وحين يظهر يفرح الجميع ، فهو أحسن واحد يقدم «النقطة» نيابة عن الآخرين ، إذ يعطيه المعلم عشرة جنيهات أو عشرين أو ثلاثين ويقول له : «إطلع المسرح نقط لى على فلان وفلان من الحاضرين وأصحاب الفرح» . «عم بيومى» يأخذ حق صاحب النقود جيداً ، عشرة ، عشرة ، كل عشرة لها وقفات طويلة يردد فيها اسم المعلم عشرات المرات وأسماء المعنيين بالنقوط عشرات المرات ، ويطلب سلاماً جمهورياً لكل اسم وموالا لكل معلم . كل فرق العوالم يستبشرون به ، و«النبطشى» الذى يجمع النقوط للفرقة يفرح به ويردد خلفه كل كلمة يقولها كالببغان ، والفرقة تجامل «عم بيومى» وتعطيه آخر السهرة ثمن الدخان . طلع «عم بيومى» ليلتها على خشبة المسرح رافعاً يده بحزمة من عشرات الجنيهات كورق الكوتشينة فى يد لاعب حريف . توقفت كل الأصوات فى انتظار أن ينطق . هتف بأسماء المعلمين واحد وراء الآخر ، ثم توقف قائلا أنه سيهدى المعازيم هدية خاصة : «إليكم فاصلا منفصلا من العزف على الدربكة الطبلجى المعجزة ، السفروت مطر» . فلما ظهر «مطر» من خلفه صبياً صغيراً سفروتاً هاج الناس بالصياح والتشجيع . وقف مستنداً قدمه على الكرسى ليطول الميكرفون ، راح ينقر على الطبلة نقراً جميلا ويهز جسده كله وينتفض ، حتى نهضت الراقصة واندمجت فى الرقص ما يزيد عن نصف ساعة والناس فى عجب ودهشة . فى نهاية الفرح أخذته معها ، وإذا هى راقصة تؤدى نمراً فى كازينوهات شارع الهرم ، وإذا بها تضمه إلى فرقتها ، ليصبح بعد شهور قليلة طبلها الخاص الذى تعشقه ، تحول «مطر» ابن خالق من ولد سفروت صدىء الوجه والثياب إلى شاب أنيق ، أحلى وأشيك من الممثلين ، صار كل يوم يطلع علينا بمطلوع جديد ، كل يوم نرى على جسده قميصاً جديداً غريب الشكل أو بنطلوناً ، ودائماً هناك موضة جديدة فى اللبس نراها على جسده ويحكى لنا عنها ، ومنه وحده عرف شباب العشش أسماء الأقمشة والماركات الشهيرة فى القمصان والفانلات ، يتفرج عليه أهل العشش كلما رأوه يستعد للنزول وقد نفش قفته وسرح شعره الأكرت المانش ورفل فى رقيق الثياب والكعوب العالية — قمر كباية — حتى إننا فى الأول كنا نخجل منه ومن منظره الذى لا هو شاب ولا فتاة ، لكننا رأينا البلد كلها تلبس هكذا فصرنا نفرح بمنظره والوقوف جواره أمام العشة لحظات ..

فى عشتنا ناس كثيرون متعلمون حصلوا على شهادات عالية يعملون موظفين فى الحكومة ، تراهم يهرولون فى الصباح ركضاً فى التحديرة النازلة إلى المدينة يلهثون فى اللحاق بالأتوبيسات ، ويعودون آخر النهار ملسخين كل ذراع فى ناحية . أما «مطر» ابن خالق الطبلجى فإنه الوحيد الذى تجىء سيارة الراقصة لتأخذه وتعود به فى مطلع الفجر ..

على كثرة عشق «مطر» ابن خالق للملبوسات المستوردة بالذات فإنه لم يعشق شيئاً مثل عشقه للأحذية بنوع خاص . لديه منها ما يملأ صندوقاً من الكرتون ولكنا نلبس من ورائه أحذية بالمجان ليس فيها سوى عطش بسيط أو بعض نشكله . ودائماً يقول إنه مضطر لهذا بحكم العمل ، فالطبال عنوان الراقصة ، وهو الذى يجلس فى الطرف فى مكان بارز من الفرقة ، ولايجلس إلا واضعاً ساقاً على ساق ليسند الطبلة فى متناول يديه ، ولذا فإن الحذاء هو أبرز شىء فيه ، إذ هو ممدود على الدوام فى وجوه المتفرجين عرضة لأن يتفرجوا عليه ، ولابد إذن أن يكون الحذاء ثميناً غالياً متيناً جميلا ، فالناس فى بلادنا كما يقول تعرف الناس من أحذيتهم وتحترمهم تبعاً للحذاء الذى فى أقدامهم وليس تبعاً للعقل الذى فى رءوسهم ! ..

لكن آخر ما كنت أتصوره أن يشترى «مطر» ابن خالق حذاء بمائة وخمسين جنيهاً . لو كان هو الذى قال لى هذا الخبر لما صدقته . لكن الصدفة هى التى جعلتنى أعرف ، إذ هبط على ذات ضحوية بسيارة مرسيدس فاخرة لم تأنف من دخول العشش والركنة بجوار عشتنا . متحامل من النوم ، فرأيت مجموعة كبيرة من الشبان والبنات الطالعات فى مقدر الرقص جديدا . فى البداية ظننت أنهم الحكومة ، فلما رأيت المرسيدس عرفت أن ضيوفى أغنى من الحكومة بكثير . قلت لعلهم تجار المخدرات ، وخفت ، لولا أن «مطر» ابن خالق صاح لى هاتفاً من نافذة الكرسى المجاور للسائق ، فذهبت إليه مرحباً ، فقال لى إنهم يريدون التحشيش الآن بأى شكل .. أهلا وسهلا إذا كان الصنف معكم ولن نضطر للشراء من البطلية أو الخليفة أو الدراسة أو النبوية . قالوا إن كل شىء معهم ولاينقصهم سوى المكان والعدة . قلت : تفضلوا . وفتحت لهم العشة وفرشت فى وسط الدار حصيرة تربعوا عليه جميعاً فى حبور ، وصنعوا ضجيجاً كبيراً مزعجاً . ثم أحضرت الجوزة والمقد والحجارة والماشة ،

وشاركني بعضهم في توليع النار وتكريس المعسل ..

وسط سحب الدخان الأزرق ضحكوا كثيراً ، وتكلموا كثيرا وفتح «مطر» ابن خالتي كيساً من البلاستيك نزع منه علبة سميكة أنيقة فتحها وأخرج كيسا من النايلون تبينت بداخله حذاء ذا منظر أسود خلاب ، يشد البصر من أول نظرة . أول شيء جاء في دماغي من منظر الحذاء هو أنني لو لبسته فسوف أستخسر المشي به على الأرض في عشتنا وفي شوارع المدينة ، وعجبت كيف يهون مثل هذا الحذاء على أقدام تخوض به في وحلنا ، إن مثل هذا الحذاء لابد أن يكون معمولا للفرجة فقط . لم أقل هذا الكلام طبعاً حتى لايضحكوا عليّ . غير أن الضربة القاضية جاءت حين أخرج «مطر» ابن خالتي فردتي الحذاء من كيسها النايلون وأخذ يعرضه على الجالسين ، الذين راحوا جميعاً يتأملونه بشغف وإعجاب ويباركون للأرض التي ستمشي هي عليها . قالوا جميعاً : «بكم يامطر؟» . قال مطر : «يساوي كم؟» . قال أحدهم في تحفظ : «سبعون؟» . رد آخر مستنكراً بشدة : «سبعون ماذا يا رجل؟ قل خمس وثمانين مثلا!» . قال ثالث : «هذا النوع لا يقل ثمنه عن مائة!» . فصاحت إحداهن : «هذا الحذاء لم يتزل منه مصر سوى اثنين ، واحد لصاحب الكازينو وهذا» . فبدا على وجه «مطر» ابن خالتي أن هذا الكلام شبه صحيح . واعتدل واحد رابع نحيف الجسد يبدو كحكيم معلول لكنه كان أكثرهم أناقة ويبدو «مطر» ابن خالتي أمامه خادماً ، يقولون له الماسترو ، قال وهو يشد نفساً من الجوزة التي أمسكتها متربصاً أمامه كالقرد حتى يأخذ راحته في الشرب : «هذا النوع من الأحذية عالمي ومشهور جداً .. وثمن الجوز منه لايقل عن مائة وخمسين جنيهاً .. إلا مليم لأ!» . فانتشى «مطر» ابن خالتي فجأة وصاح وهو يعيد الحذاء إلى الكيس والكيس إلى الصندوق والصندوق إلى الكيس الكبير : «فعلاً وإنت جبت القايلة .. هو سعره كده مضبوط» . فأعملت أقل البصر بينهم أبحث في وجوههم عن الفشر والهزار فلم أجد إلا جداً في جد ! بل إنهم انطلقوا جميعاً يباركون للأرض ويوصون بالمحافظة على الحذاء من البهدلة . وقال من يدعونه بالماسترو إن لها لورنيشاً خاصاً وأنه يعده بأنْ يحضر له علبتين منه في سفرته القادمة إلى الخارج . فشكره «مطر» ابن خالتي وقال وهو يربت على كيس الحذاء في حنان عظيم أنه سوف لن يلبسه إلا في السفرة التي تنوى الفرقة أن تسافرها قريباً مع الراقصة إلى الدول العربية . لحظتها أحسست لأول مرة في حياتي أنني انسطلت ولم أعد قادراً على الخاتمة ، فتكورتِ متزوياً في ركن بعيد أتابعهم وهم يقولون عجباً ، فهذا القميص بسبعين جنيهاً وهذا البنطلون بمائة وهذه البلوزة بمائتين ! .. وكان شجر الكافور المحيط بالعشش يبث فوقنا رعدة الزلزال الخفي الذي يضطرم بعنف من تحتنا ، وكنت أرتعش ، فرفعت رأسي عن ركبتي ونظرت تجاههم لبرهة فلم أجد أحداً منهم يرتعش أو يدرى بأى شىء .

قلت هذا كله لـ «عوض» ابن خالتي وأنا أسند ظهرى إلى شجرة الكافور . فرأيت «عوض» وهو يشرد ويبدو عليه الهم الشديد لأول مرة في حياته ، الولد الشقي الهزار الذي يتعارك وهو يبتسم بدا لي لحظتها تعيساً كاليتيم المنكسر لا سند له في الدنيا ..

«عوض» ابن خالتي ، و«مطر» ابن خالتي أيضاً ، معاً ، أحبهما معالكنني في تلك الليلة بدأت أشعر نحو «مطر» بمشاعر غريبة لا أفهمها ، ونحو «عوض» بمزيد من الصداقة والحب ، رغم أنني لا أنتفع منه مثلما أنتفع من «مطر» بحذاء قديم أو بنطلون أو ولاعة بوتاجاز أو تحشيشة . وكنت أعني لو كان الخير الذي يرتع فيه «مطر» ابن خالتي تحول إلى «عوض» ابن خالتي ، فهو على الأقل ينغمس في الزنقة وما يكاد يسمعني أتخانق مع أحد حتى يخف إلى بمطواة أو سنجة وإن لم يجد فالبونية والدماغ أقوى عنده من أى سلاح ..

فجأة وقف «عوض» قائلا : «تستطيع أن تثبت لي صدق هذا الكلام؟!» ، وسكت برهة ثم قال : «أنت الوحيد الذي يقدر على ذلك .. أريد أن أتأكد من صحة هذا المبلغ .. أتأكد فحسب .. فإن كان صحيحاً فإنه يصير أعجوبة نفتخر بها أمام العيال في العشش» . قلت : «وكيف أثبت لك ذلك يا عوض؟ إنما قلت لك ما سمعته أثناء التحشيش في عشتنا» . قال «عوض» وهو يضغط على كتفي : «أعرف أين يخبىء الحذاء .. الليلة سأخفيه بعيداً .. وفي الصباح ننزل أنا وأنت لنفصله في محلات شارع الشواربي التي يقولون انها لا تبيع إلا المستورد . ظننته يمزح ، لهذا وافقته ، لكنه قبل طلعة الشمس طرق شباك العشة وأطلق صفيره المعروف بيننا ، فخرجت إليه فإذا هو ممسك بالحذاء ملفوفاً في جرنان ، قال : «بنا» . صحت دون أن أدرى : «بنا» ، في نفس الوقت صحت في أمي أن تجهز لي ألواح البخت حتى أعود ، ومضيت معه دون تفكير وقد سحرتني المغامرة . شبطنا في ثلاثة أتوبيسات واحداً بعد الآخر ، صرنا في قلب المدينة في شارع الشواربي . دخلنا محلات الأحذية الكبيرة . زعمنا أننا قادمين من العراق حيث نعمل هنالك باعة ملابس وأن أحد أقاربنا يريد ابتياع هذا الحذاء منا فكم يكون سعره الحالي في مصر حتى لا نظلمه أو يظلمنا؟ .

كل المحلات نظيفة وفيها أفندية وفتيات نظيفات تفوح منهم جميعاً روائح الفل والياسمين لكنهم جميعاً لصوص تنط اللصوصية من أعينهم ومن وجوههم الناعمة . بعضهم ردنا بغلظة ورفض أصلا ، بعضهم نظر لينا بعلية وفي الحذاء بحسد ثم لوى شفتيه في أسف دون أن ينطق ، بعضهم قلب الحذاء في استهانة وفصله بتسعين جنيهاً ، بعضهم قال ان الحذاء تقليد للصنف الأصلي ، وآخرون قالوا إن الصنف الأصلي نفسه مضروب في السوق ، وهناك من لوح لنا بالبوليس دون سبب .. لكنهم جميعاً قد ظهر في عيونهم أن الحذاء ثمين ، وأنهم جميعاً يودون لو حصلوا عليه بشكل أو بآخر ولو باتهامنا بسرقته منهم . فملت على «عوض» ابن خالتي وهمست له أن الحذاء بالفعل ليس نصبة ، وأنه يساوى المبلغ ..

مشينا في الشواربي وقصر النيل صامتين بين أمواج من البشر كلهم

يلبسون فاخر الثياب حتى تأكد لنا أننا وحدنا الفقراء ، وكان الغضب واليأس يعصبان وجه «عوض» ابن خالتي بغطية مكلبظة تشبه تقطيبة العيال المجرمين من أولاد الناس الذين نراهم في الأفلام ومسلسلات التليفزيون ، وإذا هو يشدني ليوقفني ، ثم يشدني ثانية وهو يستدير عائداً نحو شارع الشواربي ، انصعت له مستفهماً ، قال : «أظن أننا نستطيع أن نبيع هذا الحذاء .. مادام هنا من يفهم قيمته .. فلماذا لا نبيعه له ؟» ، ثم أحس مني تردداً فصاح بي في بساطة : «صدقني أنني قد جننت الآن .. وسوف أبيع هذا الحذاء لأتأكد بنفسي أن الحذاء يمكن أن يساوي مبلغاً كهذا ، وأن هناك من يدفع» . قلت : «وبعد أن تتأكد ؟» قال : «ليس يهم بعد ذلك شيء .. المهم أن أرى بعيني وأقبض بيدي هاتين لكي أصدق !» . قلت : «أما يكفيك ما سمعنا ورأينا ؟» . قال : «سأظل أظن أنهم جميعاً يضحكون علينا .. من أدراني أنهم جادون في كلامهم ؟ إننا لم نطلب من أحد أن يشتريه ! لم نر من يضع يده في جيبه ويخرج النقود ويعدها لنا ورقة ورقة في مقابل حذاء يلبسه في قدميه ويمشي به في الأوحال والقاذورات» . صحت فيه مشوحاً : «ومن أدراك أن من يشتريه سيمشي به في الأوحال والقاذورات ؟» . صاح مشوحاً هو الآخر : «ومن أين تجيء النظافة إذا كانت الأرض طافحة بها .. ومن أين جاءت هذه الوساخة قل لي ؟ إن عششنا أنظف منها» . ثم شدني ومضى في تصميم ، قلت : «تبيع حذاء أخيك مطر ؟» . قال بجثة دم أدهشتني : «جزمة تفوت ولا حد يموت» . قلت : «سيعرف حتماً وستكون الفضيحة في العشش .. وأمام وهبة» . قال وفي عينيه بريق جنون لا يعبأ بشيء : «لا شأن لك .. أنا السارق أم أنت ؟» . قلت لكي أرضي ضميري : «قد تخسر أخاك يا عوض» . قال : «على الجزمة» . عجزت عن الرد فهززت كتفي ومضيت بجواره صامتاً . قال بعد برهة : «تستطيع أن تبيعه لي ؟» ، ثم صمت واقفاً في انتظار الرد ، ثم عاجلني : «ذلك خمسة جنيهات عرقك إذا بعته» . فرحت ، مع ذلك صحت قائلا : «عيب يا عوض دا احنا خوات» . ثم سحبت الحذاء من يده . قال : «في أي محل ستبيعه ؟» . قلت : «محل إيه يا مجنون .. احنا بتوع محلات ؟» . ثم صرنا في قلب الشواربي . وجدت صندوقاً من صناديق الكهرباء المعدنية مثبتاً في الأرض يشبه الدولاب بدلفتين ، فرشت عليه الجرنان ، وأخرجت العلبة الكرتونية من الكيس الكبير ، فتحتها وأخرجت الحذاء وأوقفته في فتحة العلبة الكرتونية بشكل يلفت أنظار السائرين ، ووقفت أنتظر . بعد دقائق بدأ بعض المارة يتوقفون أمام الحذاء ويتفرجون ثم ينصرفون بعد إبداء الإعجاب ، ثم أخذ كل من يمر يتوقف وينظر ، وبعضهم أخذ يقلب فيه ويبدي علامات الدهشة والفباوة تمهيداً للفصال من تحت درجات السلم ، يتملصون على بائع البخوت ، البعض الآخر كان صريحاً فطلب معرفة السعر ، وأنا بائع البخوت ولاعب الثلاث ورقات في عشش تلال زينهم أعرف أن ابن السوق الشاطر الناجح هو من إذا سئل عن سعر الشيء رمى بالرقم في سرعة وبساطة مهما كان عالياً .. فكنت أقول لمن يسألني عن السعر كلمة واحدة سريعة كورقة البوستة : «مائتين» ، بكل ثبات وثقة دون أن أعني بالنظر في وجه السائل . العجيب أن أحداً لم يندهش ، فقويت ثقتي ، كل ما هنالك أن من يستمع إلى السعر كان يعيد الفحص في جدية والتدقيق ثم يعيد وضع الحذاء . في حرص شديد كأنه يضع تحفة من البللور ، ثم يبالغ في شكرنا وهو ينصرف . شيئاً فشيئاً بدأ يظهر لنا من يفاصل في السعر ، والفصال يشجع ناساً آخرين على التوقف للفرجة ثم الدخول في الفصال ، إلى أن توقف أمامنا شاب رفيع القوام أبيض الوجه رقيق الملامح أزرق العينين يتكلم بصوت خافت مسرور ، قلب في الحذاء قليلا ثم قال : «ليس معكما غيره ؟» . قلنا : «لا» . قال مبتسماً في سماحة : «طبعاً .. إنه وحده رأسمال» ، ثم أوصل السعر إلى مائة وستين ووقفنا به ـ آخر كلام ـ عند مائة وثمانين ، فحلف ألا يزيد وحلفنا ما جاء بثمنه ، فتركنا ومضى ، ثم عاد بعد برهة وأخرج من فوق مؤخرته الممسوحة (داخل البنطلون محفظة جلدية ثمينة لكنها كالحة مترهلة ، فارتعش قلبي لمرآها ، أخرج منها سبع عشرة ورقة . من الأحمر العريض مدها نحونا قائلا : «هي آخر ما عندي» . فاندفع المجنون من عيني «عوض» ابن خالتي وقرصني في وجهي قائلا : «حذار أن ترجع النقود إلى محفظته» . فتناولت النقود وحشرتها في جيبي وقد اقشعر بدني وكدت أطير من الفرح لإمساكي بمبلغ مائة وسبعين جنيهاً لأول مرة في حياتي رغم أنها ليست لي . وضعت الحذاء في علبته ثم في الكيس ثم لففتها في الجرنان لفة حاولت أن تكون لفة بائع حريف ..

لا أستطيع وصف الفرحة التي شملتنا حين أخذنا نهرول عائدين نكاد نخفي أنفسنا عن الأنظار مخترقين ميدان العتبة بحثاً عن الأتوبيس لكننا خفنا من أي احتكاك فأكملنا المشوار سيراً على أقدامنا . عند التحديرة الخلفية للعشش جلسنا نعد النقود من جديد ونتأملها فرحين ، هو يسلمها لي بالعد مرة وأنا أسلمها له بالعد مرة أخرى في استمتاع : عشرة .. عشرين .. ثلاثين .. مائة ، ثم نتوقف لبرهة كأننا بلغنا شوط الأمل الذي كان يجب أن نبلغه ، ثم نستأنف : مائة وعشرة .. مائة وسبعين . رغم ذلك ظل وجه «عوض» ابن خالتي جامداً غير مصدق لما حدث ..

بني آدم منا طماع ، وصدق من قال إن النقود تعمي العين عن الواجب ، ظهر على «عوض» ابن خالتي أنه يفكر في لحس اتفاقه ، إذ راح يحسب المبلغ على النفقات المطلوبة منه دون أن يقتطع منه عمولتي التي وعد بها إذا نجحت في بيع الحذاء . صراحة اغتظت منه ، وبصنعة بطالة أمسكت برزمة النقود ورحت أعيد تسليمها له ورقة ورقة ، فلما وصلت إلى المائة والخمسين طويت الورقتين الباقيتين ودسستها في جيبي قائلا : «هذا حقي يا عوض .. كان المفروض أن تعطيني خمسة جنيهات من المائة والخمسين .. لكنني تنازلت عنها لك .. معك الآن ثمن حذاء أخيك كاملا بالمليم .. الباقي هو عرقي يا عوض» . اسود وجهه لبرهة سريعة ثم ابتسم رغماً عنه وقال : «وماله يا خويه .. المصلحة واحد وانت تشكر برضه» ..

وكان النهار قد انتهى حين تركت «عوض» ابن خالتى عند عشتهم ومضيت إلى عشتنا ، لأجد ألواح البخت مركونة فى الدهليز والترابيزة مطوية بجوارها فى انتظارى وأمى لم تكف بعد عن استنزال لعنات الله علىّ . خيل لى أننى فوجئت بترابيزة البخت وكأننى تحررت منها منذ عمر طويل ، فنظرت إليها مبتسماً كأننى أجاملها كما أجامل شخصاً كنت أعرفه ، وقلت لها فى سرى : «وحياتك ياختى مانى شايلك على كتفى تانى» ، وتلكأت فى الدخول على أمى وأخفت لها بضع جنيهات قليلة أسد فمها بها ، وفى تلك اللحظة نورت الفكرة فى دماغى : لسوف أجهال فى الغد بائعاً فى شارع الشواربى ، ولسوف أشد «عوض» ابن خالتى معى إلى هذه «الهيصة» الكبيرة ، فشوارع مصر تزدحم بالخير والمجانين المستعدين لشراء أى شىء بأى ثمن..

بعد ما تمشيت صحب على منظر «عوض» فخفت أن يزعل منى فلحقت به . رافقته إلى عشة «عم بيومى» منادى السيارات ، استقبلنا بالصياح المرحب وقادنا إلى الخن الذى يهجع فيه وحده وقد حرص هذه المرة على أن يغلق الباب بيننا وبين أهله كأننا من الضيوف الأغراب . ابتسمنا لبعضنا من فوق كتفيه ، وأفهمناه أننا استعطنا بالعافية ـ جمع هذا المبلغ . فظهرت البشاشة على «عم بيومى» وفتح باب الخن عن آخره وصاح طالباً الشاى ثم تركه مفتوحاً بقية الليل..

فى الصباح توجهنا إلى صائغ فى الجمالية وانتقينا خويشة ودبلتين قطعوا حوالى مائتين وخمسين جنيهاً . دفع «عوض» بالمبلغ على بنك الصائغ قائلا : «اكتب كمبيالات بالباقى كما اتفقت مع أخى مطر» . لوى الصائغ بوزه ووقف متردداً . أخرج «عم بيومى» منديلا محلاوياً فكه عن ثمانين جنيهاً رماها فوق مبلغنا قائلا : «لاكمبيالات ولا دياهلو .. شوف الباقى كم وتصرف فيه» . قال الصائغ : «ناقص عشرين» . قال «عوض» . فى مسكنه مزقت قلبى : «والله ما معى» . أكلنى دمى . أخرجت عشرة جنيهات من العشرين التى كسبتها عمولة ، قدمتها للصائغ قائلا : «سايق عليك النبى» . وقال «عم بيومى» بلهجة مؤثرة : «إلهى ربنا يكفيك شر المرض .. إنه رجل على باب الله .. لو ساعدته فى فرحته تكسب» . قال الصائغ وهو يخبىء النقود فى درجه : «خلاص يا عم مبروك عليك» .

قابلتنا الزغاريد التى بدأت ترن منذ نزولنا للصائغ . فما كاد الليل يدخل حتى كان أولاد «عم بيومى» قد نصبوا الكهارب على طول الشارع ونصبوا خشبة عالية ملأها شبان من أصدقائنا ، تصرف هذا فى طبلة والآخر فى رق والثالث فى ناى وجاء مدرس موسيقى يسكن جوارنا بعوده . ارتفعت الأنغام وصهللت ، واحتشد الشارع بالساهرين من أهل العشش . ولقد أفقت فوجدت أننى متحزم وممسك بعصا و «عوض» ابن خالتى كذلك وقد اندمجنا فى رقص مجنون . وحين نظرت فى وجوه المصفقين لنا لمحت «مطر» ابن خالتى يقف إلى بعيد وعلى وجهه غم وكدر شديدين ، عاقداً ذراعيه على صدره كالمتحفز للقتال ، وبجواره يقف أمين شرطة واثنين من المخبرين ، وكان «عم بيومى» قد اندمج معهم فى كلام ودى ، وكنت موقنا أن «عم بيومى» خبيرفى التعامل مع الشرطة بارع فى استرضائها ، ثم حولت بصرى عنهم وقد دب فى عروقى حماس فصرت أقفز فى الهواء كالبهلوان وأنط الخشبة رافعاً جاثياً وكل عضلة فى جسدى تهتز فى نشوة مع التصفيق والأنغام ، وكانت الدنيا تدور بى فلا أعبأ بها ، وكنت أزداد اندماجاً فى الرقص ولا شىء فى رأسى أو عينى سوى رقبة «مطر» ابن خالتى ورقاب أمين الشرطة والمخبرين ومآذن القلعة وقبابها والأهرامات وبرج القاهرة وبرج التليفزيون كل ذلك يتلوى تحت قدمى فى دوامة عنيفة تبلعنى وتلفظنى ، تبلعنى .. ثم تلفظنى .

القاهرة : خيرى شلبى

حسن نور

قصة: الحصان

بحذر يتسلل ضوء النهار .. تجر الظلمة أذيال الهزيمة .. تنسحب .

واحد .. اثنان .. خمسة .

تمطت دقات الساعة ، تلقفتها الأذنان ـ العينان مفتوحتان لكن دفء الغطاء لذيذ ، تلصصت العينان ، مسحتا الجدران إلى النافذة ، افترش الضباب الفضاء تثاءب ، إلى أعلى رفع اليسرى ، باليمن وعلى الجبهة والعينين .

(هه .. لا فائدة) !

نظر الجد ، انتصب واقفاً ، مد اليدين إلى الأمام ، انحنى فلامست الأصابع مشط القدمين

(واحد .. اثنان .. ثلاثة .. أربعة ..
فوق .. اثنان .. ثلاثة .. أربعة ..
تحت .. اثنان .. ثلاثة .. أربعة ..)

أخذ شهيقاً عميقا ، انتفخ الصدر ، زفره دفعة واحدة . الفوطة وراء الرقبة .. يتدلى طرفاها فوق الصدر .. بحذر وضع القدمين فى (البانيو) .. خيوط الماء البارد تنثال ، تبلل الرأس فالكتفين ، عندما تصل إلى القدمين تكون « الوحْوحة » قد تبدلت بأغنية يعشقها ..

الكفان تحتضنان كوب الشاى الساخن .. تتلذذ بشفطة « البُن » المتبقى فى قعر الكوب .. حمل السطل الملىء بالماء ، نزل الدرج ، كفراشة نشطة تتنقل بين أحواض الزهر .. يسقيها والأشجار .. عليه أطلت أوائل الورد .. بالأمس كانت براعم نائمة فى أكمامها .. بحنو ربتت الأصابع على الأوراق الوليدة ، من جيب السترة أخرج قلما ، على الأوراق المثبتة بسيقانها دون تاريخ تفتحها .

أسرع قرص الشمس مرتقيا درج السماء ، لدرجة العشق أحب لونه الشاحب ، منتصب العود وقف وسط الخضرة ، إلى أعلى رفع اليدين ، بنسمات الصبح الندية ملأ قفص الصدر ، تلاشى الدخان الضبابى لما نفخه فى الفضاء .

خاف أن يسرقه الوقت فجرى إلى الدرج ، ابتلعته الصالة فأخذ الساعة المعلقة بين راحيته .. بخرقة نظيفة تروح اليمنى وتجىء فوق « المينا » .. تلمع .. أبوه قال له قبل رحيله : حافظ عليها .

* * *

تأكد من موضع ربطه العنق بين حَدَّى الياقة ، القميص اللبنى مع البدلة الكحلى .. الشعر لامع ، وكذا الحذاء ، منذ الصغر اعتاد أن يكون على « سنجة عشرة » ! الخطوات سريعة .. خمس عشرة دقيقة بالتمام .. اعتلى درج السلم القطيفى .. بدا بالسابعة .. لما أصبح رئيس قطاع رفض مجرد فكرة شراء سيارة .. يحس بدماء الشباب تجرى فى عروقه بالرغم من سنه المتقدمة .

* * *

من نافذة مكتبه رآه أتيا ، قام ، أصلح من وضع رباط العنق ، هرول إليه ..

ـ مبروك يأفندم .. أعتقد أنك تأكدت الآن أن الدرجة ستكون لك :

ـ شكرا .. شكرا .. آف .. كابوس وانزاح .

* * *

العينان مفتوحتان ، إصطدمتا بالعتمة ، أدار السؤال فى رأسه ، لماذا لم تدق .. ؟ ترى هل أصابها الهرم .. ؟ ولكن يجب أن تبقى ، وتعمل .

من تحت الغطاء الدافىء انتزع نفسه ، فى الفضاء حرك اليدين كأنه يسبح « واحد .. اثنين

آك .. صداع رهيب »

فى ظلام الفم قلب بقرص الاسبيرين .. لحقه « بشفطة »

شاى إليها جر الخطو .. العقرب الكبير غافٍ ، والصغير قابع بين الواحدة والثانية عشرة .. فوق الدرج تباطأت الأقدام .. فى أحواض الشجر أفرغ دلو الماء .. الأوراق الصفراء الجافة غطت أرض الحديقة .. التقطت العينان التواريخ المكتوبة على الأوراق المعلقة بسيقان الزهور .. فى رأسه دار السؤال : متى تهدلت الأوراق .. ؟ آه .. نسيت أن أكتب التاريخ .

* * *

وقع الأقدام ببطء فوق الأرصفة المتهالكة ، عقد بين حاجبيه لما وقع بصره على الحذاء المطموس اللون .

رآه زملاؤه فتهامسوا :

ـ لكنه لم يتسلم الخطاب بعد .

ـ معقول .. ؟ ألا يعرف حتى الآن .. ؟

* * *

مطأطئاً الرأس خرج إلى الطريق .. الخطوات شبه ميتة . فى حُزَم واهية تجمعت أشعة الشمس .. راحت تتوارى فى خجل .

حاذاه رجل يجر حصانا تقرت ملأه عظام الصدر .. ينز الدم من جروح انتثرت فى مواضع كثيرة من جسمه .

اقترب منه .. سأله : لماذا لا تعالج حصانك .. ؟

ذهبت لعلاجه فأخبرونى أنه شاخ ولا فائدة ترجى منه ، لقد هربت به لما علمت سيضربونه بالنار . .

تحسست أنامله الخطاب القابع فى جيبه .. غامت الدنيا فى عينيه . ردد الرجل تصور .. يريدون أن يضربوه بالنار .. ؟!

استند إلى جزع شجرة عجوز

سأله والخوف يرتسم على صفحة وجهه : مالك .. ؟

تمتمت شفتاه : أمتاكد أنت أنهم لم يتلوه .. ؟

هه .. متأكد أنهم لم يقتلوه ؟

القاهرة : حسن نور



أحمد نوح

قصة: دموع عم أحمد

الصداع يخترق جبينه وعينيه منذ ستة أشهر ولا رغبة له فى الحديث مع أحد .

وإحدى العينين تلفت ، ما عادت تنفع ، والعين الأخرى على وشك . عليه العوض ومنه العوض ! دموع تنهال من العينين على الدوام فلا يدرى أهى دموع الأسى أم دموع المرض .

وفى البداية حين تدرّج الصداع فى الشدة وزاغ البصر قال له الحلاق :

ـ دم فاسد يا عم أحمد ، تلزمك حجامة .

واستنزف دماً من الصدغين والجبين فما ذهب المرض . وفى المستشفى قالت له طبيبة شابة :

ـ مياه زرقاء يا عم . يلزمك عملية .

لم يفزع . كان يعرف . سمع التشخيص نفسه عشرين مرة فى عشرين مستشفى مختلفاً ، وتعب . وسيسمع الآن الجملة المعهودة :

ـ لكن لا توجد الآن أسرّة خالية ، تعال بعد أسبوع .

يأتى بعد أسبوع فيقولون له . «تعال بعد أسبوع» وبعد أسبوعين يقولون له «تعال بعد أسبوع» .

لشد ما تعب !

لكن الطبيبة الشابة أردفت :

ـ أحجزك الآن للعلاج .

لم يصدق أذنيه . مال على يدها فقبلها عنوة وهو فى حياته لم يقبل غير يد أبيه ، الفقيه . كان يسرح بالجرائد طيلة اليوم ومكسبه اليومى يتراوح بين جنيهين وجنيهين ونصف ، والحمد لله (رضا) . مصاريف أسرة من أربعة أفواه تستهلك مكسبه اليومى وزيادة ، فلا مدخرات لكسوة ولا لعلاج ولا لظروف طارئة ... لم يصدق أذنيه وسأل الطبيبة :

ـ تقصدين ، حجزى الآن للعلاج ؟

قالت الطبيبة الشابة بابتسامة طيبة :

ـ نعم ، فلابد من عملية . عندى فى القسم سرير سيخلو اليوم لحسن حظك .

كتبت سطوراً على بطاقة عيادته ـ وسلمتها لمساعدة ممرضة .

ـ اذهب معها ، ستوقع الأوراق من السكرتير ، ثم اذهب إلى قسم (خامس رجال) .

ورماه السكرتير الفخم بنظرة احتقار وهو يوقع ، ثم ذهب إلى قسم (خامس رجال) . قصوا شعره وهو غير مصدق ، وحموه وهو سعيد ، وألبسوه جلباباً من (الدمّور) الخشن مطبوع عليه رقم .

نسي الصداع وآلام الجبين والعينين وقضى الليل على فراش ساقط الجوف تفوح منه رائحة عطن . وفي صباح اليوم التالي أخرجوه من العنبر وسلموه ملابسه .

— روّح يا عم وتعالى بعد أسبوع .

هتف ملتاعاً :

— ولكن ماذا حدث ؟ أنا لم أفعل شيئاً ..

قالت مساعدة الممرضة :

— الدكتور الكبير تشاجر مع الطبيبة عاسن . أدخلتك دون إذنه وهو يحتاج السرير لواحد من معارفه . روّح وتعالى بعد أسبوع .

* * *

غادر المستشفى كسير القلب كشخص اعتاد سوء البخت .. وهو ذاهل عما حوله . الصداع يخترق صدغيه وعينيه كسيخ محمي في نار جهنم ولا رغبة له في الحديث مع أحد . والعين اليمنى تلفت منذ زمن . ما عادت تبصر والعين اليسرى على وشك . دموع الأسى هذه أم دموع المرض ...

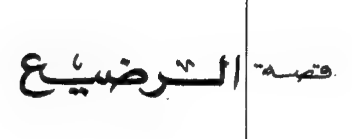
عليه العوض ومنه العوض .

عليه العوض ومنه العوض !

القاهرة : أحمد نوح



عبد اللطيف زيدان



لم أعد أطيق هذا الثدى ، أحس بمرارة شديدة فى طعم اللبن. يقولون إن الوليد يحتاج إلى صدر أمه عامين على الأكثر. إننى الآن فى الرابعة . لقد ذقت طعم الأكل وعرفت حلاوته ، ثم إن أسنانى كبرت . أتذكر أننى أحيانا أعض أحدهم فيصرخ . إذاً فلى أسنان أستطيع المضغ بها . تقول أمى إنها تخشى علىّ من فساد المأكولات ، لكننى أنتهز الفرصة لأسرق شيئا أتبلغ به . أتصنت أحيانا على أحاديث أمى مع النساء . سمعت إحداهن تؤكد لها أهمية فطامى ، وسمعت أخرى تقول لها إننى أصبحت لكاهة الحى . بل سمعت ثالثة تؤكد لها أننى سأظل أرضع من ثديها إلى مابعد الزواج ! أكثر من مرة وأمى تقتنع بكلامهن ، لكن زوجها يقنعها بخطورة المسألة . لو كان أبى حيا لتركنى آكل من خشاش الأرض !

صباح الأمس خرج أطفال الشارع يهتفون ورائى ... بكيت . قالت لى طفلة صديقة : إننى سمعت الطبيب والمحامى يتحدثان عن حالتك . اذهب إليهما : قررت أن أذهب إلى كل على حدة ليكتب لى ما يقنع والدتى وزوجها .

إن الأمر سيكون سهلا . بل غاية فى السهولة . الطبيب والمحامى يتنازلان أمى وكلا قصدها برفق ينهرها زوجها ويقول لها : أنا صاحب مرض !

كنت أقفز فرحا وأنا ذاهب إلى الطبيب . رقصت فى الشارع ركلت كل الطوب الملقى على الأرض . كانت تنزلاتى متعرجة ، ورقصاتى متموجة . قبل خروجى قبلتنى أمى . وسألتنى عن سر فرحى وسرورى قلت لها : إننى سأحضر لها مفاجأة . لمحت ابتسامة صفراء تعلو وجه زوجها . إنه اليوم ، واليوم فقط سآكل كل الأشياء . لن أنتظر حتى ينضج الأكل ! ستكبر أسنانى لتحاكى أسنان الحمير . سيكبر جسمى وعقلى .. سأحمى أمى من زوجها . سألعب مع كل الأولاد والبنات بلا خوف ... ها هو الطبيب يقابلنى بترحاب ..

– إننى أريد أن آكل بيدى .

– لقد كتبت لك فى هذا الخطاب حلا لمشكلتك .

– نفس الشىء مع المحامى ..

– سأفض المظروفين قبل الذهاب إلى المنزل .

إننى أعرف القراءة :

« لا تتركوه يأكل وحده » .

القاهرة : عبد اللطيف زيدان

سعيد بكر

قصة: هزيمة فرس أبيض

تساقط الضوء شحيحاً كابياً .. تناهى فوق سحنات ألفتها أعوام مديدة .. لاأمة .. لاصوت سوى طنين ذبابة شاردة حلقت فوق الرؤوس راحت تدور حول منبت الضوء المتدلى من السقف الخشبى .. وعبر الباب الخوصى السلت دفقة هواء حملت فى جوفها رائحة المياه الراكدة .. تسللت بين فراغات الكوخ الصاجى .. هزت منبت الضوء .. تراقص هنا وهناك فلاحت امرأة بدينة تقعى بجوار الباب الخوصى وبين فخذيها تجسد هيكل آدمى صغير .. ومن بين ثقل الصمت المختال فوق الرؤوس تهادى صوت شهيقهم وزفيرهم فبدا كلحن رتيب تجاوب مع طنين الذبابة الشاردة .. وبين لحظة وأخرى تمتد يد لتدفع بجندى قربانا للملك الفرس القاهر القم ذى الشعر المنساب فوق العنق .. يجرى فى زهو وانتصار .. يقدر كل خطواته .. وهاهو ذا أحمق يدفع بجنوده إلى ساحة الوغى بلا سلاح .. ليلتهم الفرس بقية شجاعة مترسبة فى الأعماق .. ولكن خطوة لجندى تذرع بالحيلة انتصب أمام الفرس وشهر سيفاً يرق فى فراغ الكوخ الخوصى .. توقف الفرس .. رفع قائمتيه الأماميتين .. ضرب الهواء بهما وصهل فى عدم تصديق ..

ـ ارجع به للخلف ..

كان صوته الواثق دافئاً .. فرفرفت القلوب .. وجحظت العيون .. وتراجع الفرس .. طعن الهواء .. دك الأرض بسنابكه الحديدية متذمرا ..

ـ لا تصدق أنك ستنتصر ..

حلق الصمت من جديد .. تنهدت المرأة .. أوشك الطفل المكور بين الفخذين السميكين أن يبكى .. هدته وألقمته ثديا كاد يكتم أنفاسه .. طنت الذبابة .. فحت فى آذانهم .. كانوا مطأطئى ء الرؤوس فوق المنضد يراقبون ذلك الفرس الأبيض .. من بعيد شق سكون الكوخ الخوصى دمدمة قطار يمر من قريب .. اهتز الكوخ .. تماسك الفرس .. ولاحت وجوه الجند كئيبة مكفهرة سوداء اللون من طول الركود والتمرغ فى الخنادق

ـ لا تقدم بيدك فستكون من المهزومين ..

حدقت العيون .. رأت الجندى المشهر السيف يتلقى ضربة مباغتة من الخلف فيلتوى ويميل على جنبه الأيسر .. فيصدم الصوت الواثق ..

ـ لن يهزمنى سقوط جندى ..

هش الذبابة .. عاود يقول :

ـ ولا تنس هذه الحقيقة .. لن يهزمنى أحد .. ولم يهزمنى أحد

همهمة الشفاه .. يدركون أنه الفائز لا ريب برغم سقوط الجنود الواحد تلو الآخر .. همس رجل عجوز فى أذن جاره :

ـ بم تراهن . ؟

ـ بقاربى الصغير ..

ـ من الفائز ..

ـ فارس حلبتنا ..

قال الرجل فى ثقة :

ـ أراهن أن ذلك الغريب سيفوز ..

لكزه العجوز فى جنبه :

ـ أتتمنى لفارسنا الهزيمة ؟ .

قال فى ثقة :

ـ لا .. ولكن راقب أصابع يديه ..

ـ ماذا بها ؟

ـ إنها ترتعش ..

زمجر العجوز قائلا :

ـ هراء . نحن لم نره ينهزم أبدا ..

أيها الجنود اثبتوا .. برغم الدماء .. والرؤوس المتدلية .. سأقودكم إلى نصر حقيق .. لا نصر بدون خسائر .. إنها الحرب .. لوح الغريب بعد طول صمت بيده ليهش الذبابة الشاردة .. وحدّق فى الخطوط المتعارضة . ولم ينبس .. ومد يده ليدفع بفرسه الأسود المغبر إلى الساحة .. صلصلت السيوف .. وتساقط الفرسان ولاذ الملك بقلعته المنيعة .. وراح يصرخ فى أقبية القلعة أن هبوا يا رجال لتذودوا عن أرض مليككم المظفر .. وتعالت صيحات الجند .. واندفعوا إلى أرض المعركة بكل ضخبهم وضجيجهم .. وصمّت المرأة أذنيها .. واختبأ الطفل بين نهديها .. وبدت تجعيدة حسرة على وجهها .. وتناهت رائحة الموت إلى أنفها فبكت .. فصرخ فارس الحلبة :

ـ انهضى يا امرأة .. اصنعى لنا دور شاى ..

بتثاقل نهضت المرأة .. طوت الطفل بين ذراعيها ورددت النظر بين زوجها والرجل الغريب .. قالت لنفسها .. من أين أتى ذلك الرجل ؟ أجاء ليهزم زوجى ويخرب بيتى ؟ هزت رأسها فى عنف لتطرد هواجس شكوكها وهمست .. زوجى لن ينهزم ..

ـ ها .. قلت لك تقهقر .. ملكك أوشك على النهاية ..

قال العجوز :

ـ ألم أقل لك .. فارسنا لن ينهزم ؟

قال الجار :

ـ ولكنى لا أثق فى ارتعاشة يديه ..

ـ إنها رعشة الظفر ..

خرج الملك بجنوده .. طارد أشباح هزيمته التى لاحت فى الأفق.. صال وجال .. حش رؤوساً .. بقر بطونا .. وصرخ فى الساحة :

ـ النصر يا رجال المليك ..

ارتفعت الرؤوس .. وأحيا الضوء الباهت بسمات أوشكت على الذبول .. وانطلقت الأفواه من عقالها فسرى فى الكوخ الخوصى لغط .. ولاحت بسمة على شفتى المرأة وهى تحمل أكواب الشاى .. امتدت الأيدى لتلتقط أكواب الشاى .. وتراجع فارس الحلبة بظهره إلى الوراء .. ربت على انتفاخ بطنه .. وقال للغريب :

ـ ما رأيك فى هذا الدور ؟ .

نظر إليه الرجل .. قال :

ـ لم ينته بعد ..

ضجت ضحكة فارس الحلبة وارتج بطنه المتفخ

ـ أنت عنيد .. لم تبق إلا خطوتان وتنهزم ..

قال الغريب وهو يرتشف قطرات الشاى المغلى :

ـ أنت شديد الثقة بنفسك ..

شخللت ضحكته فى فراغ الكوخ الخوصى وابتسم الغريب .. قال :

ـ هذه أول جولة لى ..

لوح فى وجهه قائلاً :

ـ وستكون الأخيرة ..

تراجع الغريب إلى الخلف .. قال :

ـ أتواصل لعب هذا الدور ؟ .

ـ إنى المنتصر .. فهل تواصل أنت ؟ .

دفع الغريب بسبابته فى وجهه :

ـ قلت لك لم ينته بعد ..

ربت فارس الحلبة على بطنه المتفخ .. قال :

ـ على كل حال نواصل اللعب ..

صاح الغريب فجأة :

ـ ولكن لى شروطى ..

هتف فارس الحلبة فى اعتداد :

ـ إنى أوافق على كل شروطك ..

فقال فى تأن :

ـ تبدل الرهان ..

بحلق فارس الحلبة فى وجهه .. ابتسم ساخرا .. قال :

ـ هل تتراجع ؟ .

قال الغريب :

ـ لا .. ولكنى سأجعل الرهان عظيماً ..

ـ إنك والله انسان غريب .. هل ترى فى ذلك الدور أملا ؟ .

دون تردد قال الغريب :

ـ أتوافق على إبدال الرهان ؟

لوح الفارس بيده فى الهواء :

ـ أوافق ..

فقال الغريب فى صوت واضح :

ـ ما رأيك .. سأراهن بما أملكه من أرض ..

هتف الفارس :

ـ هل جننت .. ؟

تبادل الرجال النظر .. واشرأبت المرأة برأسها لتراقب ما يدور بين الرجلين .. وغفا الطفل بين نهديها :

ـ ستخسر أرضك

ـ انى أستقبل هزيمتى بصدر رحب .. فهل تفعل أنت ؟ .

عاود فارس الحلبة يقول :

ـ هذا دور خاسر بالنسبة لك ..

فقال الغريب فى إصرار :

ـ نبهتك أنه لم ينته بعد ..

ـ على كل حالٍ .. أوافق ..

فاستطرد الغريب :

ـ فما رهانك ؟ .

رنا إلى الرجال ، همس فارس الحلبة فى ثقة :

ـ ما تطلب ؟
قال الغريب بلا تردد :
ـ امرأتك ..
صاح فارس الحلبة فى حنق :
ـ إنك لمجنون حقا ..
صاح الغريب :
ـ ها أنت تتراجع ..
قال الفارس فى حدة :
ـ لا .. ولكنى لا أرى معنى لما تقول ..
ـ هذا شرطى ..
لوح فارس الحلبة فى حنق ..
ـ ستخسر أرضك ..
هتف الغريب :
ـ هنيئاً لك أرضى ..
ـ أتواصل الدور ..
ـ أواصل ..

زمجر قطار فى الخارج وتواصل رنين حاد لجرس مزعج .. وعادت الذبابة تطن فوق الرؤوس .. وتحاشى الملك الحصار المضروب من حوله .. تمهل قليلا .. سأل رئيس جنده .. كم بقى لدينا من جند وعتاد ؟ .. قال رئيس الجند .. الشيء اليسير ياسيدى .. هل هذه على النهاية ؟ .. أعتقد أنها النهاية .. تفكر الملك قليلا .. قال أليس لنا مخرج .. فقال رئيس الجند .. الفر .. جنودنا تتساقط كالحمائم .. فقال : فلنسحب الجند إلى الخلف حتى نلم عتادنا .. وأمر الجند بالتراجع إلى الخلف .. وأطلق النفير .. فترك الجند عتادهم وعادوا إلى الخلف .. التفوا حول الملك .. ضمدوا الجراح .. نظموا الصفوف .. قال الملك لقائد جنده .. أطلب المعونة .. فقال قائد الجند : طلبتها .. إذن فلنفكر فى حيلة ..

صهل الفرس .. شق الغبار .. جحظت العيون وسرى فى الجمع همهمة .. وبدا فارس الحلبة فى موقف مأزوم .. ما كان يصدق أن ينقلب الدور .. فهمس :

ـ فى الأمر خطأ ما ..
ابتسم الغريب .. قال :
ـ لا .. ولكنك أسأت التصرف ..
قال الرجل العجوز :
ـ هناك خديعة ..
فقال جاره :
ـ أين فارسك ؟ .
رنا العجوز إليه فى توسل
ـ عند الشاطىء ..

وتضرج الملك فى دمائه .. وفر رئيس الجند .. واغتيل قائد الحرس .. ونفق الفرس الأبيض .. سالت دماؤه .. انغمست خيوط الشعر فى الرمال .. وصرخت المرأة :
ـ لا ..
بكى الطفل بين نهديها . قال الغريب :
ـ امرأتك لى ..
قال فى أسى :
ـ هى لك ..
نهض فى تثاقل .. قال للمرأة :
ـ هلمى معى ..
طأطأ فارس الحلبة رأسه .. صاح :.
ـ لنا لقاء آخر ..

أومأ الغريب برأسه .. حدق الرجال فى فراغ الكوخ الخوصى .. شد الغريب على يد المرأة .. التصقت به وخرجا من الباب الخوصى .. فصاح فارس الحلبة :
ـ لنا لقاء آخر ..

وأخذ ينظر إلى الملك المحاصر فى ركن القطعة الخشبية .. ومن الخارج أتاه صوت طفله وهو يبكى فهتف لنفسه :

ـ حتما .. لنا لقاء آخر ..

الإسكندرية : سعيد بكر

عاطف فتحى

قصة: الصيدلية

أغلق الباب خلفه .. فأحس بدوى اصطفاقه ، وسط السكون السائد . واندفع خارجا إلى الشارع الضيق المظلم . أحكم معطفه على جسده .. وتوقف برهة على مبعدة من المنزل ، وصوت بكاء ابنته لا يزال يرن فى مسمعه .

راح يجرى فى الطريق الذى لا تبدو لعينيه نهاية له .. وريح الشتاء العاصفة الباليلة تصفع وجهه وتخترق عظامه فينكمش على نفسه .

كان الصوت النحيل لا يزال يضج فى داخله « بابا .. بابا .. آجى معاك يابابا .. أنتَ رايح فين ؟ » وتنطلق دقات السعال من داخل صدرها الصغير فيخيل إليه أنها سوف تتحطم من عنف الألم .

واعتصر الحزن قلبه .. ومد يده – أثناء سيره – فى جيب معطفه ، تحت المعطف وبحث عن علبة سجائره .. واكتشف – لحسرته – أنه قد نسيها على المنضدة فى الصالة بينما كان يتعجل الخروج من المنزل .

أسرع الخطى فى الشارع الترابى الموحش الذى لم تكن تضيئه سوى فوانيس واهنة متباعدة ، تتخلق عنها ظلال وأشباه ظلال تضاعف من حجم الهواجس التى تعتمل فى نفسه .

ترى هل يوفق فى العثور على صيدلية الآن ؟ لابد أن يعثر على واحدة . ليس له خيار فى ذلك . وإلا فكيف يعود إلى المنزل دون أن يحضر زجاجة الدواء المطلوب ؟ كيف يستطيع أن يواجه امرأته ويصرح لها بفشله ؟ سوف تنهار وتصرخ فى وجهه وتصاب بالهيستيريا ، قبل أن يتبلج الصبح . ثم من أين تواتيه الشجاعة على الصبر حتى حلول الصباح ، وهو يرى ابنته يكاد يسحقها الألم ولا يستطيع لها شيئاً ؟

هل كان فى استطاعته أن يتخيل – مجرد تخيل – أن الأمور سوف تنقلب هكذا . بعد أن كانت تبدو مطمئنة ؟ وكانت البنت تنام لصقه وهى تتنفس بصعوبة ، وقد انخفضت حرارتها بتأثير الحقنة المسكنة التى اعطتها لها الممرضة فى الصيدلية . لم يكن نائما وقتها .. كان مغمض العينين حقا . لكنه لم يكن نائما . وكان يدرك تماما أن امرأته مستيقظة أيضا .. يحس بأنفاسها الحارة المتهدجة . حاول أن يسيطر على مسار تفكيره .. لكنه لم يفلح .. كان كلما استعاد المشهد فى ذهنه أحس بتجدد شعوره بالمهانة والصدمة .. وكلما حاول أن يرغم عقله على التوقف ، أمعنت الصور فى تتابعها المذل .

هل كان فى استطاعته أن يتصور أن هذا قد يحدث له .. أن تظل ابنته تلوى وتلوى أمام عينيه وتضمر ويجف عودها وينشف بطنه ، وهو يتأملها بعجز متزايد يوما بعد يوم دون أن يستطيع لها شيئا ؟

لقد كفت حتى عن مجرد توصيله إلى الباب فى الصباح .. ولم تعد تقوى على ترديد جملتها العذبة وهى تقف على حافة « البسطة » تلوح له :

– مع السلامة يا بابا ياحبيبى .. ما تتأخرش .

لم يكن من الممكن أن يقف مكتوف اليدين ، تاركا طفلته لسطوة المرض وعذابه .. مقامرا بحياتها الصغيرة فيفقدها عندئذ إلى الأبد .. لجأ إلى كل وسيلة ممكنة .. وأراق ماء وجهه حتى حصل على مبلغ ضئيل من المال كسلفة من رئيسه فى العمل .. هرع بالطفلة من عيادة الطبيب إلى الصيدلية القريبة .. كانت الروشتة فى يده والبنت ترقد على كتفه بلا حول ولا قوة .

أمعن الصيدلى نظره فى الحروف المكتوبة وقال :

– الحقن دى موجودة . مهبط للحرارة .. والفيتامين موجود . لكن الدوا الأخرانى ده مفيش منه .

ـ يعنى إيه يا دكتور ؟

ـ شامبو من السوق .. فيه بداله مستورد .. غالى شوية لكن ممتاز .

بهت لارتفاع ثمنه ، وأحصى بعقله مابقى معه من نقود . واكتشف أنه لم يعد يملك نصف ذلك المبلغ ، بعد أن دفع الفيزيتة « الغالية لطبيب الأطفال . أومأ برأسه للصيدلى مخطرا ، واكتفى بشراء صنف الدواء المصرى ، وعاد يجر قدميه إلى البيت . ولم يقو على مصارحة امرأته بما حدث ، قال لنفسه مواسيا إنه سوف يحاول أن يطلب سلفة كبيرة من المصنع غدا ، ويشترى لها الدواء . وقد يدخلها إلى المصحة للعلاج .. لكن امرأته قرأت كل شئ فى عينيه . وحاصرته بعينيها دون أن تفوه بكلمة ، فتهاوى باكيا واعترف لها ـ والخزى يملؤه ـ بكل شىء .

حاول أن يستجدى النوم .. لكنه لشدة إرهاقه ، لم يفلح . خُيِّلَ له فى تلك اللحظة أن امرأته تبكى فى صمت . وشعر كأن الحمى تجتاح جسده كله . ولا يدرى كم من الوقت مر ، حين بدأت البنت تهذى ، ثم تكتسحها فجأة نوبة من السعال العنيف فتستيقظ مفزوعة .. وقد تندى جبينها بالعرق .

ضمها إلى صدره بقوة كأنما ليوقف ذلك السعال ويكبته . كادت البنت تختنق من قوة ضمتها إليه وأحس بحرارة جبينها تلسع عنقه فانتفض . شدتها أمها منه وجستها بكف يدها .. وأربد وجهها وسالت دموعها تتسال :

ـ البنت هتموت منا .. لازم تتصرف بسرعة .. انزل حالا .. هات لها الدوا من أى مكان وبأى تمن .

نظر فى ساعته .. كانت قد جاوزت الواحدة بعد منتصف الليل . اعتصر يديه حائرا . ونظر إلى امرأته نظرة ذات مغزى . كانوا فى آخر أيام الشهر ، ولم يكن ما يملكونه حتى أوائل الشهر يكاد يكفيهم . فهمت زوجته ما يعنيه .. فتحت بعض الأدراج ، ثم أخرجت كيس نقودها وسحبت كل ما فيه ودفعته إليه :

ـ خد .. موش هنموت من الجوع .

وحينما استدار ليخرج ، تشبثت ابنته بعنقه فى وهن حطم قلبه . واندفعت تبكى وهى تغالب دفقات السعال المتلاحقة .. انتزع نفسه منها بصعوبة ، وخرج ليفلت من الموقف الذى كان فوق طاقة احتماله .

انحدر مع الشارع الذى كان ينحنى على نفسه ـ بمحاذاة الترعة الممتدة بطول الطريق ـ ومد بصره عبر الجسر الخشبى الممتد فوق المياه .. وقلبه يخفق . لكنه اصطدم بالظلمة السائدة .. كانت الصيدلية مغلقة . تسمر فى مكانه مقهورا ، وأوشك أن يبكى من الإحباط والتعب ، وأحس بدوار عنيف يشمله .. ولم تقو ساقاه على حمله . وقبل أن يتهاوى على أرض الشارع ، انتشلته يد أبيه النحيلة ، فتماسك . كانت صورة أخته الصغيرة الملقاة على فراشها تبصق الدم من فمها ، تضغط على وعيه بقسوة ووحشية . وكان معنى فشلهما فى الحصول على الدواء الآن .. وفى تلك اللحظة . هو موت البنت » .

استجمع أطراف عزيمته التى أوشكت أن تنهار مع أول فشل ، وقرر أن يمشى ناحية « المركز » على مبعدة كيلومترين . هناك صيدلية يعرفها .. تفتح أبوابها حتى الصباح . إنها أمله المتبقى . أمله الأخير ، وإلا فالأهون عليه أن يبيت ليلته فى الشارع ولايدخل البيت بدون الدواء .

سار بمحاذاة الترعة التى كانت قد بدأت تجف فى بعض المناطق . واستعاد إلى ذهنه منظر النسوة اللاتى يلمحهن فى الصباح الباكر وهو فى طريقه إلى المصنع ، وهن يجلسن القرفصاء على حافة الترعة ، وقد كومن الأوانى والملابس على الأرض وانهمكن فى الغسيل على الشاطئ بينما يخوض أطفالهن الصغار فى الطين ويسبح الكبار منهم فى مياه الترعة الرمادية وهم عرايا .

وقفزت إلى ذهنه وجوههن وقد رآهن ـ منذ أسبوع فقط ـ يجلسْنَ متشحات بالسواد على باب « المستوصف » فوق الأرض الترابية الرطبة . على مقربة من المستنقع المحيط بالمبنى تطن فوقه أسراب من الجاموش والهوام ويسبح البط والأوز فوق مياهه الآسنة بينما تنبعث من مياهه رائحة تركم الأنوف .

كان يحمل ابنته على كتفه وزوجته تمشى بجواره تكاد تلتصق بكتفه . يرتعد جسدها وهى ترقب الأطفال اللذين تقرحت جفونهم من الرمد ومصت البلهارسيا والانكلستوما أجسادهم المهزولة .

دخل مع زوجته التى احتضنت البنت بحرص مذعور إلى حجرة « الطبيب المارس » نظر الرجل إلى الطفلة وفتح فمها ونظر إلى حلقها . ثم خط ـ بشكل ميكانيكى ـ فى الورقة التى أمامه بضع كلمات .. وناولها للأم .. ونظر إلى التومرجية العجوز بملل ظاهر وقال :

ـ اللى بعده .

خرج من المستوصف . بعد أن صرف زجاجتى دواء شرب من الصيدلية التابعة له ، وقد شمله إحساس غامر بخيبة الأمل فى شفاء ابنته من طريق هذا العلاج الرخيص . ومر أسبوع على تلك الزيارة دون أن يطرأ أىّ تحسن على صحة البنت ، فأيقن أنه سوف يخسر ابنته ـ كما خسر من قبل أخته الصغيرة ـ إن لم يتحرك على الفور .

نظر فى ساعته .. كانت قد جاوزت الواحدة بعد منتصف الليل . أخذ يسرع الخطى وهو يكاد يجرى حتى يلحق بالصيدلية قبل أن تغلق أبوابها .. وتوقف برهة وهو يلهث . ومد بصره فلمح بداية سور مصنع الطوب . كانت مداخنه مشرعة نحو السماء يتصاعد من فوهاتها الواسعة دخان أسود كثيف يصنع خيمة ضبابية كبيرة فوق مساحة شاسعة من الأرض . ونفذت إلى أنفه تلك الرائحة التى يميزها حسه جيدا .. رائحة الهواء الفاسد المسموم الذى ينهل منه أثناء وجوده بالعمل داخل مبانى المصنع المثيرة .

توقف أمام البوابة الحديدية الضخمة ، قرب المدخل ، ولوح بقبضتيه متوعدا . لو كانوا قد وافقوا على منحه القرض الذى طلبه منذ شهر لاستطاع أن يدخل ابنته الآن إلى إحدى المصحات .. لكنهم رفضوا طلبه .

ـ مدة خدمتك لا تسمح بمنحك القرض .

ـ لكن أنا بنتى هتموت .. لازم أعالجها .

ـ عندك المستوصف .. والمستشفى الميرى .

ـ مفيش فايدة .. يلزمنى فلوس بأىّ شكل .. أنا مدة خدمتى قربت على عشر سنين . من حقى آخد قرض .

ـ اللوائح بتقول غير كده .. واحنا موش ملجأ خيرى .. عايز تستقيل اتفصل .. فى الحالة دى بس ممكن تحصل على مبلغ مكافأة إنهاء الخدمة .

توقف عند إحدى القناطر الخشبية ، وأسند مرفقيه على السور ، وقد تفاقم إحساسه بالإعياء ، وتمنى لو يدخن سيجارة . ولمحت عيناه جثة أحد الحيوانات تطفو فوق الماء . وقد انبعثت منها رائحة تحلل وعفن . عاود السير وهو يتذكر أنه فى ذلك العام بالضبط كانت ابنته ستتم السن اللى تدخل معه المدرسة . كل حوائجها كان قد اشتراها لها . المريلة الزرقاء ، والحذاء والحقيبة ، والأقلام . كان يتطلع إلى هذا اليوم الذى يأخذ فيه بيدها ، ويوصلها إلى باب المدرسة . لكن المرض خيب كل ظنونه . وجاء العام الدراسى ليجدها طريحة الفراش .

رمى ببصره على الطريق . كانت أنوار المركز تلوح من بعيد .. ابتهل إلى الله فى تلك اللحظة ألا يخيب أمله ورجاءه . « قال ابوه وهو يتهاوى على باب الصيدلية منهكا : أنا تعبت يا بنى . موش ممكن حاقدر أرجع البيت ماشى على رجلى تانى .. نظر إلى وجه أبيه المضيم اللى غزته التجاعيد ، وأطل منه عذاب لا يوصف ، وأمسك نفسه عن البكاء بصعوبة » .

مرت فى جواره فجأة سيارة نقل مسرعة . لوح لها بيديه . لكنها كانت قد مرقت دون أن يأبه له قائدها . لملم قواه وأخذ يحث السير . وفكر فى أن ابنته ربما تكون قد نامت الآن بعد أن أرهقها البكاء لفراقه ، لكنه كان يعرف أن نومها لا يمكن أن يطول فنوبات السعال لا تتركها طويلا . لابد أن يدخلها إلى المصحة فى حلوان . هناك تستطيع أن تجد العناية المركزة ، وتشفى . لكن يجب أن يتحرك قبل أن يفوت الأوان « كانت العنابر الطويلة تفوح منها رائحة المطهرات القوية .. قادته الممرضة إلى حجرة منفردة تغمرها الشمس . أغلق الباب وراءه وتقدم نحو الفراش . كانت أخته ترقد هناك . وجهها فى صفرة الليمون . حاولت أن تبتسم له فبدا عليها الإعياء . كان أبوه يجلس على مقعد بجوارها . عيناه محمرتان من أثر السهاد والبكاء الذى لا ينقطع . جلس على طرف الفراش وأمسك بكفها النحيلة وقال : موش تشدى حيلك يتى وتخفى .

ـ موش باين أنى حاخف أو حاقوم تانى .. أنا عايزة أروح البيت . خدنى معاك ماتسبنيش هنا .

قال : لازم تتمى علاجك الأول وتخفى وبعدين آجى آخدك .. خلاص هانت .

ـ أنا عارفة أنى موش حاخف أبدا . حاسة أنى هموت . أرجوك موش عاوزة أموت لوحدى هنا . أموت فى البيت معاكم .

حاول أن يكتم دموعه ، ويتماسك . لكنه لمح والده فى تلك اللحظة وهو يشيح بوجهه بعيدا ويمسح الدموع التى فاضت من عينيه فى صمت ، فانهار ودفن وجهه فى صدر أخته الناشف الهزيل ليخفى بكاءه » .

تخللت الأنوار تتضح شيئا فشيئا . عاوده بعض الاطمئنان . ومد يده فى جيبه وتحسس الأوراق النقدية كأنما ليحصيها ويتأكد من وجودها . وتذكر وجه زوجته الملتاع وهى تأتيه بهذه النقود ، تجمعها من كل الأدراج وتناولها له . لابد أنها تنتظره الآن والخوف ينهشها وألم الانتظار يمضها .. وعذاب ابنتها يعز فى نفسها . يجب أن يسرع الخطى . لابد أن يلحق بالصيدلية . إنها أمله الوحيد ، زجاجة الدواء المستورد الذى يمكنه وحده أن يوقف الألم ويجعل ابنته تنام مطمئنة .. تعبر مرحلة الخطر وتهدأ وتنام وينام هو أيضا . كم هو بحاجة إلى النوم . النوم لفترة طويلة . ينام ويرتاح .. كم يحن إلى الراحة ، ويمسك نفسه عن الانهيار بصعوبة .

ومد بصره على الطريق ، « لمح من بعيد أنوار الصيدلية ، تشع وتتوهج . لكنه لم يتمكن من التأكد من أنها فاتحة أبوابها بالفعل . جرى .. جرى بكل ما تبقى فى جسده المتعب من قوة » . « كانت ابنته تقف هناك على بسطة السلم تودعه .. عيناها المتألقتان تلمعان ببريق أخاذ .. مرح برىء .. « مع السلامة يا بابا يا حبيبى » . وكانت زوجته تحملق بعينيها الذاهلتين فى وجهه وهى تمد إليه يدها بالنقود .. وقالت أخته : « مفيش فايدة .. خدونى معاكم . أنا هموت » .. وتهاوى أبوه على الأرض الترابية منهكا وقال : « أنا تعبت يا بنى » .

وظل يجرى والريح الشتوية تجمد وجهه ، وصوت ابنته لا يزال يرن فى سمعه « آجى معاك يا بابا .. أنت رايح فين دلوقت ؟ » .. وتوقف مرة واحدة عن العدو وقد تملكه التعب . وراح يلهث كفرس فى آخر خطوط السباق ، والعرق يتصبب من جبهته على أهدابه . وأبصر فى تلك اللحظة بأضواء الصيدلية تشتعل وتضئ ما حولها . وتيقن عندئذ من أنها ما زالت تفتح أبوابها . تنفس بارتياح ودعك عينيه غير مصدق . واستند بظهره فى إعياء على جدار أحد البيوت وقد أحس بساقيه تخذلانه ، ثم تهاوى جالسا على الأرض ودفن رأسه بين ركبتيه وانخرط فى البكاء .

مصطفى حجاب

قصة: داخل لحظة غشاؤها أصفر

فوق نقطة هنا ، ما بين الشاطىء وسفوح سلاسل المرتفعات الموازية للجانب الشمالى الغربى من أخدود البحر الأحمر ، « بالغردقة » كان غريبا وسعيدا ... يمشى ثم يتوقف ناظراً فى كل اتجاه يستطلع الشاطىء والبحر والسماء والأفق ، شعر بكينونته تغطى كل هذا الاتساع ... اتساع لم يزل يحتفظ بعبق بداية التكوين ، ولا إنسان على الشاطىء إلا هو ، لولا أن برز صياد صغير السن فجأة من وراء التل القريب وأسند دبشك بندقية صيده على الأرض بين قدميه واضعاً ذقنه على فوهتها هكذا شاخصا ببصره إلى هذا الغريب . تناسى الغريب وجود الصياد وراح يدور حول نفسه نشوان كبلورة المثار فى شبه رقصة . ابتسم الصياد الصغير . نفذت الابتسامة إلى قلب البلورة ، فدار حول نفسه دورتين حتى يرى الابتسامة هذه المرة أكثر التماعاً ، رفع الصياد عينيه وفوهة البندقية وابتسامته إلى السماء ، وتهاوى طائر خطاف البحر زاعقا فى دمه على الساحل .

نصف قرص الشمس المجهد ومستعمرات حيوان المرجان تصبغ مياه البحر باللون الأحمر وهذا الضوء الأحمر المعلق بأعلى باب المدير اقتحمه دون أن يؤذن له .

.. المدير يطرد ذبابة وهمية كانت تقف فوق طرف أنفه تماماً .

ـ ياسيدى المدير ..

ـ المدير يعاود طرد الذبابة ذاتها .

ـ سيدى المدير .. سيادتك أمرت بنقلى إلى الغردقة .

ـ نعم ، أمرت ..

ـ لماذا ؟

ـ لماذا !

ـ .. أرجو أن أعرف الأسباب .

أسباب !

ـ نعم الأسباب ..

من أذن لك بالدخول ؟

ـ ......

ـ أجب .

ـ أرجو أن أعرف الأسباب .

ـ أخرج !

مال المدير برأسه إلى الأمام وعاود كلمة « أخرج » ... لم يستطع الوقوف أكثر ولم يخرج ولم يدرك من قبل أن المدير يصبغ شعره .

ـ أخرج !

كانت الكلمة هذه المرة مدوية ومنذرة ... شعر أن سقف المكتب يهبط وأن الحوائط تتقدم نحوه ، وقطيع من الفيلة يدوس هواء الغرفة حتى تسيَّل ، ومستنقع من اللزوجة تصل حدوده حتى الزوايا وتحتق أذنيه ، وزملاؤه يهمسون له : كلمة مدح واحدة وينتهى كل شىء .

على الشاطىء ... عند حافة المياه تتكسر القواقع الجيرية تحت ثقل خطواته ، يستشعر هو لذة التحطيم ، يدوس بحذائه أكثر حتى يسمع صوت الكسر بشكل واضح ، ينحنى ملتقطا محارة ، وبذراعه المفرودة يرسم نصف قوس متراجع إلى الخلف ثم إلى الأمام وتنطلق المحارة متماسة عند نقطة بعيدة من سطح البحر وتنطرد واهنة مسافة أخرى ثم تغوص .

ـ أقصد يا سيدى أن ما ارتكبته لا يقبل الصفح .. أقصد لا يقبل العفو .

ـ هل اعترفت ؟

ـ نعم اعترفت .

ـ إذن فالمسألة بسيطة .

ـ هكذا الكبار يا سيدى عندما تقاس بجانبهم الأشياء .

ـ كنت أظنك غير ذلك .

ـ وأمثالى كل الزملاء . تلهج ألسنتهم بالثناء صبح مساء .

حاول أن يستفيض لولا أن تورم لسانه ، وملأ فراغ فمه ، وتلقفه الزملاء عند الباب : سمعنا كل شىء هكذا يكون الكلام ... اذكرنا عند ربك ! عندما سقط رفعوه ، حملوه على أكتافهم ، وحينئذ خلف المكان فقاعة هائلة من لحظة غشاؤها أصفر محوية بذلك الزمان بشكل قاطع ، وتكاثر تحته ومن ورائه وحوله كل الزملاء ، موكب وتختفى وجوههم وراء أقنعة وتعلوا رؤوسهم طراطير من ورق مقوى ، أما طرطوره هو فكان من جلد الحرباء يتلون .. يتلون ... تطلعوا إلى طرطوره فى حسد وبَصَقُوا فى وجهه ، هتفوا بحياته رائدا . يتخلص منهم بعنف وقرف ، يقبضون على فخذيه ، يهوى بقبضته على رؤوسهم ، يعلو هتافهم هديرا . أحس باللحظة ، وما تحويه كُلاًّ ينصدع ، وتنزلق اللحظة هكذا إلى الوراء حيث الزمن الماضى تاركة مكانها الحاضر للحظة أخرى وليدة أحق بالوجود ، صرخته ارتج لها غشاء اللحظة .

فى هذا الزمن الماضى كان أبوه فى فراش الموت عندما همس الطبيب لأمه فى أذنها وخرج ، وسألته أمه : ما معنى يا ولدى أن الحالة تتدهور مع مرور الوقت ؟ ومرت اللحظة ومات أبوه .

واللحظة التى هو بداخلها تمر ، يصرخ ، أظافرهم تنغرس فى فخذيه أكثر ، ومع توالى اللحظات يصرخ ، لفظ حنجرته وظل يصرخ دون صوت إلى أن تباعدت فقاعة اللحظة هناك فى الوراء واستقرت فى الماضى تماماً ، أصابتها سن الشيخوخة وتهدل غشاؤها من فوق أكتافهم ... مد ذراعه حتى أقصاها على قطعة مدلاة من السقف إلى أسنانه ، نفذ من المتق خارجا فوق أشلاء هذه اللحظة الصفراء وانطلق يعدو فوق هشيم اللحظات التى مضت حتى انتهى إلى مكتب المدير وزعق .

ـ انقلنى إلى الغردقة !

آلاف المناديل السحابية البيضاء تلوح مودعة مركب الشمس فى نهاية رحلتها اليومية والصياد ضاحك السن عائد وصيد من طائر خطاف البحر مدلًى فى خيط من كتفه . ورفع ذراعه إلى أقصاها مودعا وابتعد حتى اختفى ... لا إنسان سواه على الساحل ، خلع ملابسه عريان ومشى عموديا على خط الساحل إلى البحر ، راح يسبح ومن فوقه أسراب طائر خطاف البحر يقودها سِرٌّ غامض إلى موطنها الشمالى .

بورفؤاد : مصطفى حجاب



حسن الجوخ

قصة: موسى الغريب

تبدأ بلدتنا بمقابر الشيخ علوان ، وتنتهي بسراية الخواجة سمعان يحدها شمالاً المصرف الصغير ، ويحرسها من الجنوب عرق كبير من نهر النيل ، يشطرها نصفين شارع سوق الخميس ، وبقية شوارعها ملتوية على شكل حركات الثعابين. تخرج منها حوارٍ وأزقة وزرائب خلفية كثيرة ، البلدة خليط من الدور الطينية وأكواخ الغاب والبوص التي تلتف حول نفسها في تناقض غريب ، أغنى أعيانها لا يملك أكثر من عشرين فداناً ، ناسها أغلبهم فلاحون ، يعيش بينهم الصانع والتاجر والفقير في ترابط حميم ، أولادها تمتد جذورهم إلى سابع أرض ، نبتوا بين جدران قاعاتها فوق قباب الأفران ، أو على التراب والحصى تحت ظلال الأشجار..

رجل واحد ـ فقير ـ جاء إلى بلدتنا من زمن غير معلوم على وجه التحديد ، في يوم سوق ، يحمل فوق كتفه « خُرجاً » مرتقاً ، باع للناس صناديق المعسّل ، وعلب السجاير والكبريت ، وبذور البصل والطماطم والفجل والجرجير حتى لوازم الخياطين ، في ذلك اليوم ربح ربحاً وفيراً ، أعجبه الحال وضغطت عليه ، وأغرته الأطماع ، المكث في بلدتنا ، يفترش أرض الجِفر المجاورة لشارع السوق ، يشتري ويبيع ، ويعامل أهالي البلدة بكل أدب وذوق.

بعد عدّة أشهر بنى في مكانه ـ دون أن يعترض أحد إشفاقاً بالحال ـ كوخاً صغيراً ، عرّشه الرجل بسعف النخيل ، اتخذه كدكان بسيط ، وراح يشتري بضائعه من البندر ، ويبيع ، يتجشم مشقة السفر يومياً إلى البندر البعيد عن أولاد البلدة نظير ربح معقول.

مرّت الأعوام بكثير مُرّها ، وقليل حلوها ، وهو يصرف شؤونه بحكمة ، واضعاً في الاعتبار تقلبات الأحوال ومفاجآت الأيام ، قبل أن يخطو يحسب بدقة الخطوات ، ويقيس مختلف الأبعاد ، بهذا الحرص ،

وبفضل ما اتصف به من صبر ومثابرة لنامي رأس ماله ، وانتعشتْ أحواله بعد عرق ومعاناة ، شارك أحد تجار الغلال الكبار فازدادتْ أحواله انتعاشاً ، وفرّج الله عليه .. ورويداً رويداً توثقتْ العلاقات بينه وبين رجال البلدة ، وضاق الكوخ عليه فبنى في المكان نفسه ـ بدلاً من الكوخ الوضيع ـ بالطوب الأحمر داراً واسعة جميلة ، تحتها دكان ببابين .. وسرعان ما شمختْ داره بين الدور ، تزوج أخت العمدة ، التي فاتها القطار ، وبعد أسبوع واحد كتبتْ له توكيلاً بالتصرف فيما يخصها من عقارات وأطيان .. فترة عصبية عاشاها في كابوس التردد بين عيادات الأطباء والمشعوذين والوصفات البلدية حتى أنجبا ولداً أسمياه « يوسف » إعزازاً لاسم أبيه ـ رحمة الله عليه ـ وصار الرجل من الأعيان في بلدتنا ؛ أصبح يرتدي جلباباً من الصوف ، يزين جبينه طربوش أنيق أيام الشتاء ، وأيام الصيف يلف جسده الفارع جلباب « سكروته » ناصع البياض ، ويتطوح الطربوش في يسراه حينما يسير في خيلاء ، عاري الرأس مثل أولاد البنادر والذوات ، العصا المعقوفة لامعة في يمناه تضرب وجه الأرض وتناغم والخطوات ، حذاؤه يلمع في كل الأوقات ، أضحى يجالس المتعلمين والملاك ، وأراد أن يزداد التحاماً بالناس ، يتداخل في لحم النسيج ، ويمحو من قاموس البلدة لفظة « الغريب » ، مع أعيان البلدة ساهم ـ رغم بخله المعروف ـ في عدد من المشروعات : السكة الجديدة ، مشروع توسيع السوق ، الوحدة الصحية ، المدرسة الابتدائية ، في أحزانهم كان أول المواسين ، وبهمة شرّف أفراحهم ، ونقط عرائسهم ، جامل الجميع ، تردد اسمه بين أهالي بلدتنا محاطاً بهالة من الاحترام ، خاصةً بعد أن وثق صلاته بالمأمور ووكيل النيابة ، والمشرف الزراعي ، ومفتش التموين .. والولد « يوسف » يصير شاباً

جميلاً فى خيالات وأحلام الفتيات ، توسّع الرجل ، وشارك أكثر من نصف الفلاحين مواشيهم حتى الأرانب والأغنام ، لكن اسمه ظل يجرى على كل لسان فى البلدة« موسى الغريب » ، إذا نطق واحد « موسى ... » وسكت أكمل الآخر بلا تردد : « موسى الغريب » ، تخرج « الغريب » من الأفواه بتغنض ، تلدغه كثعبان ، ولكنه يبتسم فى خبث ابتسامة غامضة ، ولا يُبدى أى امتعاض ، فقد حرص أن يكون هاشاً باشاً للجميع .

ذات صباح المخى « موسى الغريب » فتح الأقفال ، فرد وسطه بصعوبة ، ورفع باب الدكان فوقع بصره على الولد رمضان بياع البيض ، خارجاً من البلدة قاصداً البندر تتأرجح سلة البيض فى يمينه ـ على غير العادة ـ فقفزتْ إلى مخيلته ذكرى أليمة بشعة ، راحت تناوشه فى إلحاح ، وتدور فى نفسه دوران النار فى فرن مشتعل ، العام الماضى ، فى بكور يوم « شم النسيم » جرى وَلَدِى « يوسف » ، وحيدى ، حبة قلبى ، يسابق فى نزق رفاق عمره الشبان ، وصل الشاطىء قبلهم جميعاً ، ضحك عالياً ، وهو يتجرد من ملابسه وراء شجرة صفصاف تبعثرتْ جدائلها على وجه النهر النشوان ، فى لمحة ألقى بنفسه فى أحضان النهر ، تجاذبته الأعماق ـ أمام عينى ـ وقفتُ يومها جامداً كالتمثال ، فقدتُ القدرة على أى فعل ، أطاع حبة قلبى ـ رغماً عنه ـ جبروت الأعماق ، فغطس ، وقبّ ، وراح يغطس ، ويقب ، وبين لحظة وأخرى يرفع ذراعيه ، يستنجد ، يستغيث ، فى لمح البصر قذف الولد رمضان بنفسه فى قلب النهر فهو يعرف السباحة ، عليم بفنون العوم ، أراد ـ فى الظاهر والله أعلم بالباطن ـ أن ينقذ ولدى بأى شكل ، وفى أسرع وقت ، ولكن « يوسف » قد شلّ عقله الذعر ، ارتبك ، تخبط ، من حلاوة الروح تشبث به ، شدّه للغريق ، أوشك أن يغرقه معه ، بحركة خاطفة ضربه الكلب بياع البيض بقوة فوق أنفه بقبضة يده . تركه ، ونجا بشكل لم يصدقه عقل .

استنكر البعض على رمضان سلوكه ، واتهموه بالأنانية والقتل والكفر ، بينما وصفه البعض الآخر بالشهامة والرجولة وسرعة البديهة ، لم يفلح كل الرجال والشباب فى إنقاذ يوسف الذى ضاع أمامهم فى غمضة عين ، ولم يخرج إلا فى الليل حينما نصب الغطاسون شباكهم الكبيرة ، ودقّ الطبّالون الطبول ، وقرع الأولاد والبنات بالأيدى والعصى آنية النحاس وعلب الصفيح ليفزعوا الجنية التى أمسكتْ بيوسف ، وهبطتْ قاع النهر .

خرج ليلتها على أنوار الفوانيس و « الكلوبات » ، التى راقصتْ الأشباح والظلال ، منتفخاً ، وجهه أزرق ، وعيناه واسعتان جاحظتان ، عظمة أنفه مكسورة ، ويتساقط من فتحتيه دم أسود غليظ ، وتعلو وجهه ابتسامة استسلام امتزجتْ بالقهر ، تحرّكَ الرجال بجثمانه بضع خطوات فوق ظهر النهر ، وقد دفق الماء من حلقه ، ثم وضعوه ، وغطوه بملابسه وبعض القش ريثما تصرح النيابة بالدفن .

حينما رفع موسى الغريب بصره وجد الولد رمضان قد ابتعد دون أن ينتظر رد الصباح ، الذى رماه عليه ، ضغط الرجل بشدة على ضروسه ، ضرب بقبضته رخامة « البنك » ـ أكثر من مرة ـ دفع كفتى الميزان بظهر يده دون قصد فانقلبت الموازين بكل أحجامها رغماً عنه ، وتبعثرتْ على الأرض وفى رأسه ، وسدت المرارة حلقه ، ولما هدأ قليلاً طوى جرحه بين جوانحه ، قال فى سره : « بلد كلاب ، ليس لها عزيز » تذكر أكابر البلدة الراحلين : العمدة القديم ، شيخ البلد ، الحاج بركات ، الشيخ فراج ، الخواجة سمعان ... ، فترحم على أيامهم ، وداخله شعور بالارتياح ، ولما افتكر بعض مضايقاتهم قال وكأنه يكلم نفسه : « سامحهم الله ، لا تجوز عليهم إلا الرحمة ، تركوا البلد فى أيدى عيال لا يفهمون الأصول » .

بعد أيام قلائل ـ بالتحديد فى مساء اليوم السابق ليوم « شم النسيم » ـ رأى موسى الغريب بعينى رأسه ـ وكالعادة ـ الأولاد والبنات ، وبعض الرجال والنساء ، وهم يجوسون بين الشجيرات فى الحقول بحثاً عن أعناغ البصل الأخضر ، يخلع كل منهم بصلة يانعة ، يختارها ، يغسلها جيداً بمياه النهر الجارية فتصير جذورها الرفيعة القصيرة مثل الحليب ، ويحطها فى السيّالة فتقبع وخلفيت العيش الناشف بالقاع ، ثم يتسلق الأولاد شجر صفصاف شعر البنت كقرود مدربة ، يقتطعون بعض الأغصان ، وهى بطبيعتها طويلة لينة ، يصنعون منها أطواقاً جميلة ، محكمة الاستدارة ، يحشون بالمناجل بعض سيقان القمح بسنبلاتها اللبنية ، ويفتن الرجال محاولين إظهار مهاراتهم أمام الأولاد فى هذا اليوم ، يتناول الرجل فى لحظة عودين من عيدان القمح ، يضع بسرعة أحدهما فى فيه بين أسنانه ، والآخر فى لمح البرق يضعه فى حافة الشريط ليأخذ مكانه فى النسيج ، وتمتد يده بلهفة تلتقط العود من بين أسنانه ليحتل مكانه فى أقل من ثانية بصلب الشريط ، ويستمر الرجل هكذا بلا ملل دونما تستطيع تركيز نظرك على يديه المتحركتين بسرعة ودربة ، يجدلون من تلك العيدان الناعمة الرقيقة عرائس وشبابيك فى تشكيلات بديعة متنوعة .

راح موسى الغريب يرقب ما يحدث أمامه ، وهو شبه مذهول ، يفور الدم فى يافوخه ، ينهش الغيظ أعصابه ، تتردد أنفاسه حارةً لاهثةً ، يضع يده على قلبه ، وتتقلص ملامح وجهه ، ينزف من الداخل ، يحترق فى صمت ، رماهم بنظرات مستنكرة ، تجاهلوا النظرات ، لم يحسوا به ، أو يقدروا مشاعره ، راحوا يواصلون ـ فى شبه عناد ـ طقوسهم ـ شبه المقدّسة ـ استطاع بصعوبة السيطرة على أعصابه ، أخفى فى صدره أحزانه ، وتوارى عن العيون ، عاقداً العزم ـ بينه وبين نفسه ـ على أمرٍ لم يخطر لأحد على بال ، ولم يكن أبداً فى الحسبان .

عندما عانق قرص الشمس الأحمر منتهى الأفق الشاحب ، وانطلقتْ أسراب الطيور عائدةً إلى أعشاشها ، سحب كل فلاح ماشيته ، وتوجّه نحو البلدة ، يحمل تحت إبطه طوقاً جميلاً من أغصان الصفصاف ، أو عروسةً لامعةً أنيقةً من سيقان القمح ، وقد تدلتْ السنبلات كحلقان جميلة راقصة ، يمتلئ الطريق بخليط من الآدميين والحيوانات والنباتات ، يعودون يصعد بهم الطريق ، ويهبط بفعل أكوام

السباخ أو التراب الناعمة أمام الغيطان بلا نظام ، وطوال الطريق يتبادل الشباب النكات المكشوفة فتتغامز البنات ، وتتفز صدورهن ، يسرى الخدر في عروقهن ، تلتقى العيون المتفاهمة في صمتٍ ناطق ، ويتضاحك الجميع فيسود جو من المرح ، وحينما تقترب البلدة تصافح الأنوف أدخنة الكوانين ، تفوح في الخياشيم روائح الطبيخ فتهتاج الأمعاء ، ويجرى الريق في الحلوق .

عندما يصلون دورهم تقبل رؤوسهم ذوائب الحطب المرصوص في حزم متساوية على واجهات الدور يتحنون فيرون دوراً طينية عوراء ، تنظر لهم ــ دائماً ــ بعين واحدة ، وسرعان ما تبتلعهم الأبواب الواطئة في الليل من الفسحة ، يربطون البهائم يستوثقون من غلق الأبواب ، بعد لحظات يخطف الرجال والشباب جلاليبهم النظيفة من فوق الحبال في زوايا القاعات الرطبة ، أو من فوق الأوتاد والمسامير الصدئة المرشوقة في حيطان وسط الدار ، يحط كل منهم مدلسة تحت إبطه ، وينطلق بسرعة نحو المسجد الجامع ، يلحق بهم الأولاد في خطوات جادة مقلدين الكبار ، يحتضنهم الجامع ، يضمهم جميعاً في قلبه ، تهدأ نفوسهم ، تسمو أرواحهم ، تنفرج أسارير وجوههم ، يتبادلون الكلمات في همس خاشع ، يتحاورون بالبسمات ، تشع إشراقات فوق الجباه ، تغتسل الأعماق بالضوء ، يصطف الجميع بساحة المسجد في صمت مهيب ، يصلون صلاة المغرب ، ثم العشاء ، بينما موسى الغريب قد ترك زوجته بدارها وحيدةً ، تدلّك مفاصلها بزيت الكافور وبعض دهانات أملاً أن تخف آلام الروماتزم ، وتتركها تنام ليلةً دون أن تحس بالمنشار ، وهو ينشر العظام ، وراح يجول بطرقات البلدة مصدع الرأس ، مشتت الذهن ، تهتز السيجارة بين إصبعيه ، وتضرب عصاه وجه الأرض في نشاذ ، زاماً بين حاجبيه ، يتلفت في كل اتجاه ، والناس تنظر إليه في استغراب .

بعد الصلاة الكل يسعى ، يتفرق ، الرجال يرجعون إلى الدور ، وينهمكون في تعليق أطواق الصفصاف ، وعرائس ، وشبابيك القمح أعلى الأبواب ، وقد توسّط كل طوق سمكة عنطلة ، ويضع بصلات ، وفردة قديمة من حذاء صغير ، بجوار حدوة حصان ، بينما اعتاد الشباب والأولاد التسكع عند زكى بياع « البوظا » الذى أراح برميله الخشبى الداكن فوق أرض الشارع بجانب الحائط ، غطاه بلوح خشب أبيض ناصع ، وفوق اللوح فرد قطعة نظيفة من « الدبلان » رصّ عليها مجموعة من الأكواب مختلفة الأحجام ، وعلى يساره يرقد دلو مملوء بالمياه ، يعلو رأسه « كولب » مُضاء ، ثبته بمسمار في عظم الجدار ، وبين لحظة وأخرى يضرب وجه البرميل بقاعدة كوز كبير في يده يصب به للزبون ، ويقول بصوته المشروخ : « البوظا القشطة » ، يتحلق حوله الشباب والأولاد يتفرجون على مشاحنات الزبائن . يظهر فجأة موسى الغريب ، يتقدم ، ويكلتا يديه يزيح في صمت الشباب والأولاد من حول البرميل ، وهو يتفرس في وجوههم ، ثم قال بصوت تعمد أن يسمعه الجميع : « زكى .. أين يوسف ؟ . » يصمت زكى لحظة ، ينظر في عينى الرجل فيجدهما حمراوين كعينى عفريت ، تتسع حدقتاه ، يكرر الرجل السؤال بشكل حاد : « زكى قلت لك ، أين ولدى يوسف ؟ » ردّ زكى ، وهو يدارى مشروع ابتسامة ماكرة بكم جلبابه الوسيع : « يوسف راح البندر يا عم موسى ، وحالاً سيجىء . » ، يبتسم موسى الغريب نصف ابتسامة غامضة ، يضرب جنب البرميل الرابض بعصاه ، ويتناثر رذاذ بصاقه على الواقفين ، ثم يمضى تاركاً الدهشة تملأ الوجوه .

يتلكأ جماعة من الشباب والصبيان عند زكريا بياع القصب ، يشاهدون المراهنات بين الشبان على تقطيع أكبر عدد من العيدان بضربة يد واحدة ، يفرد الشاب يده مثل السيف ، وتتقلص عقل أصابعه ، يميل بجذعه للوراء ، يقطب بين حاجبيه ، يستجمع كل عزمه ، ويهوى بيده على العيدان ، وعقب كل فوز تصدر الصيحات قوية خشنة تخدش الهدوء الوسنان ، وعلى غير توقع يظهر بينهم موسى الغريب ، يحملق في وجوههم في صمت مريب ، يرى يد « يوسف » ولده تنزل مرةً على العيدان تجزها كسيف بتّار ، ومرةً يراها تنزل على رقبة الكلب بياع البيض فتقصفها في طرفة عين ، يتخلى عنه وقاره ، يهلل ويصيح بحماس مثل الصغار ، ولما تركزتْ عليه النظرات ، وتساءلت العيون ، قلّب شفته السفلى بقرفٍ في إرهاقٍ ، نفّض طرف جلبابه بضربات خفيفة من عصاه ، ومضى ينز جسده عرقاً من كل المسام ، في الوقت ذاته راح الأطفال يلعبون الاستغماية ، وعلة الإنجليز ، وغيرها من الألعاب الجماعية في الأجران ، وتحت أنوار « الكولبات » أو الأشعة المتسربة من خلل النوافذ الساهرة ، وعلى مقربة منهم وقف فتحى بياع العجوة بجوار عربته الخشبية المتآكلة ، واضعاً يده اليمنى على أذنه ، ينادى على بضاعته بصوت نصف نعسان ، والمساء الريفى من حول الجميع ، قد تمدد في قيعان الحارات والأزقة ، وعلى ظهور المساطب المفروشة بأشكال هندسية متباينة من ضوء القمر السهران ، ولكنهم ــ جميعاً ــ يحرصون أن يأووا إلى دورهم في هذه الليلة ــ بالذات ــ مبكرين ، فالغد ليس يوماً عادياً مكروراً ككل الأيام ، « فمن تشرق عليه شمس الغد قبل أن يستيقظ مبكراً فسيلازمه الخمول والمرض طوال العام ، ولن يبارك الإله له في رزقه أو عافيته . » هذا ما قالته الأسطورة ، وأكده الأجداد والجدات للأولاد والبنات في كل الأزمان .

في جوف دور قبلية يتجمعن النساء والفتيات ، يثرثرن ، يتحركن في نشاط ، يخبزن أرغفة طرية مشقوقة ، يصنعن الفطير ، يفسّخن الفسيخ ، يفتّحن بطون الأسماك المملحة ، ويقذفن بأحشائها قدام الدور من قبيل التباهى أمام الجيران ، ثم يغرقن الفسيخ والملوحة بمزيج من الزيت والخل والشطة ورذاذ الليمون ، ثم يشتركن والأولاد في تلوين البيض المسلوق بالنقة فتتباين ، وتتعدد الألوان ، تغمر الفرحة قلوب الأولاد والبنات ، ويتقافزون فرحين في باحات الدور هنا وهناك ، تنشرح صدور الآباء والأمهات حينما يرون الفرحة تتماوج على وجوه العيال ، بعد لحظات تترنح رؤوس الصغار ، ويداعب النوم الأجفان فيسرع الكبار

ويعسكون بالأولاد والبنات ، يحشون بالششم عيون الأولاد ، ويشقون بمراود الكحل جفون البنات دون اهتمام بصرخاتهم أو استغاثاتهم ، ثم يضع كل واحد بصلته تحت رأسه ـ بالضبط ـ وسرعان ما يروح الجميع ـ تحت تأثير التعب والإرهاق ـ فى سُبات عميق ، فتهجع البلدة ، ويخيم فوق دورها سكون حريرى مريح .

ولما سكنت الأشياء فى قلب الليل ، وعبقت القاعات المظلمة الرطبة برائحة عرق الأجساد ، وروائح أخرى منتنة زعمة بات موسى الغريب ليلته أرقاً ، يتقلب ، لم يسترح على جنب ، يخاصم النوم عينيه ، ينظر إلى زوجته العجوز بغيظ مكتوم ، وقد تكورتْ بجواره على الفراش فى لامبالاة ، يحس آلاماً ثعبانية تتلوى فى عروقه ، حنشاً يمتص دماءه ، يكتم آهاته ، يعز على شفته السفلى فى صمتٍ ، يسبّل جفنيه ، ويعصف به الغيظ إلى الجنون ، يسأل نفسه فى دهشة ألف سؤال وسؤال ، يتذكر فى مرارة رحلة علاجه وعذابه من أجل الإنجاب ، « المال والبنون زينة الحياة الدنيا ... » أنفق المئات لدى الأطباء فى المركز والمديرية والعاصمة ، أجرى وزوجته عشرات التحليلات تناول وزوجته كل أنواع المقويات والمنشطات ، عملاً بكل الوصفات ، بدءاً من تتبليك العصعص بالثوم الطازج ، وتعاطى الفلفل الأسود والكرفس والجزر الأصفر والتفاح وجوز الطيب حتى أكل اليمام والحمام ، أكثر من عملية حتى أنجبا « يوسف » بعد ما ذاقا ألوان العذاب ، ثم يأخذه النهر ببساطة شديدة ؟ ! .. النهر الذى تعوّد العطاء يخطفه فى لحظات ! ، يموت ـ أمام عينى ـ ، وهو فى ريعان الشباب ، المسألة إذن ليستْ صدفة ، إن أرض هؤلاء الناس ترفض امتداد جذورى ، أرض هؤلاء الأوغاد تأبى أن يمتد فى رحمها جذر واحد لغريب ولو فعل الغريب المستحيل ، ما أصعب أن ينفرط من حزمة القلوب قلبٌ ، ويظل مطرحه خالياً بين أحبابه وناسه ، أدارتْ الزوجة ظهرها له فتزحزح ردفاها المترهلان ، تتثاءب ، تحاول النوم فتهاجمها آلام الروماتزم من تحت طيات ثيابها الثقال ، تدير وجهها إليه ، تطل فى عينيه فتجد أكثر من علامة استفهام ، تسأل عشرات الأسئلة فى صمت كئيب .

يتأمل الرجل تقاطيع وجهها فتحتل مخيلته ملامح ولده : شاب قوى جميل ، رجل يعرف حقاً معنى الرجولة ، مواقفه والآخرين تقول خيره على الجميع ، الولد كان شخصية بمعنى الكلمة ، آه .. منذ طفولته والله ، وأنا حاسس أنه ابن موت ، يقبض بذاكرته على ملامحه ، دقائق وجهه المليح ، ويغمّض عينيه ، يروح فى غيبوبة أليمة لذيذة ، ويسرح للبعيد ، يفيق متحشماً : « الولد اللى كان سيفتح دارى من بعدى ضاع ، راح كشربة ماء ، وهاأنذا أعيش وحيداً وزوجتى فى دار واسعة ، يهدنى الحزن ، وتطاردنى الآلام ، وحتماً سيأتى يوم تُغلَقُ فيه الدار ، وتعشش فيها العناكب ، وسَتُقسَّمُ أرضى ودارى ـ أيام عمرى وحبات عرق ـ بين الأغراب بالقيراط ، ويذوب ذكرى فى بحر النسيان .. مأساة لا يحسها هؤلاء الأجلاف ، لقد تبلدتْ مشاعرهم ، وراحوا يمارسون مهاتراتهم السخيفة ، فى مساء السنوية الأولى لوفاة ابنى حبيبى ـ أمام عينى ـ فيما يشبه المعتاد ، ودون مراعاة لأية اعتبارات ، طرح التساؤل نفسه فتساءل متعجباً وبحسرة : « هل مثل يوسف يُنسىَ بهذه السرعة ؟ ! .. ماذا حدث للناس ؟ ! » ، وتستمر تناوشه التساؤلات كلبلبات محبوسة فى شريان ملجوح .. مع أول صيحة لأول ديك نهض ، مدّ يده ، رفع شريط « الونّاسة » فملأ الضوء القاعة ، أخذها من على المسمار ، خرج إلى وسط الدار ، سحب علبة سجائره من الكوة المتربة ، نفّض التراب من فوقها ، فتح العلبة بكل حرص وحنان ، أسند ظهره للجدار ، وعلى ضوء « الونّاسة » الخافت المضطرب انتزع ورقة بفرة من الدفتر ، أخذ من العلبة المعدنية مسكة إصبعين دخان ، أنام الورقة على السبابتين ، وبالإبهامين برّم الورقة ، وبطرف لسانه بلل حافتها فاستوتْ فى يده سيجارة ، تعلقتْ بين شفتيه ، ثم أخرج من جيبه كيس قماش صغيراً ، تناول منه قطعة حديد وقطعة سن مشطوفة ، وعقلة بوص يبرز منها فتيل من القطن ، قرّب يده من فمه ، وضرب الحديدة على الصخرة فتطايرتْ بضع شرارات فاشتعل فتيل القطن ، أخذ نفساً عميقاً فاشتعلت السيجارة ، زمّ شفتيه الغليظتين تاركاً ثقباً صغيراً طرد منه الدخان فتماوجتْ حلقاته فى الهواء ، توكأ على العصا ، وبصّ على بهائمه فوجدها نائمة كلها ، وقد وقف الولد بياع البيض على عتبة الزريبة ضاغطاً بكلتا قدميه فوق رأس كلبه « سبع الليل » ماسكاً بيده سكيناً كبيراً ، فنزل موسى الغريب على رأسه بالعصا حتى فارق الحياة ، أو هكذا تصوّر ، بعدها بلحظات ، وبهدوء شديد أحضر الفرقلة ، وأطال ذيلها وبرمه جيداً ، ربطها فى إحكام فى تكة سرواله ، لفّها حول وسطه ، وخرج مسرعاً تاركاً زوجته ، وقد سرقها نوم مفاجىء .

مع أذان الفجر تصحو الأمهات ، يجلين ، يخرجن من قيعان الحارات والأزقة والشوارع والباحات إلى النهر زرافات ، وقد سبقهن ـ سراً وفى تكتم شديد ـ بعض الشباب ، يختبئون فى أعالى الفروع بين ذؤابات الشجر ، أو خلف قواديس السواقى القريبة من الشط ، يتفرجون خلسةً على الأجساد ، وربما يمارس أحدهم الفعل متأثراً بما ينعكس على بؤبؤى عينيه ، تلف النساء ، تمتطى إحداهن ظهر النهر ، ثم تقذف ببصلتها الأمواج فتتسع الدوائر وتضيق على وجه المياه ، تخلع ثيابها الثقال ، ويتبدى جسدها فى لون جذور السمار ، اللى يُصنَعُ منه الحصير ، تحتضن الماء الدافئ برقة وحنان ، تغطس ، تستحم ، ثم تلبس الأحمر والأصفر والأخضر ، وتنتعل القبقاب ، تحط فى عينيها الكحل ، تنظر وجهها فى المرآة ، تملأ الجرة ، تغطى فوهتها بالحلبة الخضراء ، تجمّل رأسها بأغصان الصفصاف فتصير عروساً ، تضع الجرة فوق رأسها مائلةً فى دلال ، ثم تخطو برشاقة على الطريق ، تضرب بذراعيها الطليقتين نسائم الصباح البكر ، تعود وصاحباتها نشيطة جميلة تزغلل العيون .

وحينما يتسرب النهار طفلاً يفرك عينيه محاولاً التملص من قبضة الليل العجوز ، تغرد البلابل ، تشقشق العصافير ، وتتبدى الدوائر المرسومة

بالندى حول جذوع أشجار التوت والسنط والجميز ، يوقظ الآباء الأبناء ، يصحون ، ورموشهم معجونة بالشقشم والعماص ، يفركون عيونهم ، وهم يشرئبون بأعناقهم مستطلعين ، بسرعة يسحب كل واحد بصلته من تحت رأسه ، وينطلق راكضاً نحو النهر مثل الحصان ، يرمى بصلته وجه النهر الصبوح ، فتطفو رؤوس البصل ، وتهبط والأمواج ، ينزع عن جسده أسماله ، يقتحم والأمواج ، يغطس ، يستحم ، يحك جسده بالطمى ، ثم بصابون « الفنيك » الرخيص ، ويغمر الجسد بالماء الدفاق ، لحظات ، ويخرج بعضهم مرتدين أجمل ما لديهم من الثياب ، بينما يظل بعضهم يلعب ، يسبح ، ويعاود الاستحمام مرات ومرات ، الأولاد الذين يخرجون يجرون لاهثين ناحية جنينة الخواجة سمعان ، يتغافلون الحارس ، ويسرق كل واحد وردةً ، ثم يقطعون المسافة من الجنينة إلى البلدة يتقافزون ويتزحمون فى شقاوة بريئة ، يحاول كل واحد خطف وردة صاحبه ويطؤها تحت قدميه الحافيتين ، فتملأ الوردة الموطوءة الجو بأريجها الفواح ، وتموت فى الحال ، ويتضاحك الأولاد ويكركرون بضحكاتهم فى صفاء .

تستقبلهم شوارع وحارات البلدة مكنوسةً ، ومرشوشةً بالماء العاطر ، ورغاوى الصابون ، وأمام كل دار يتصاعد الدخان من ركوة عاطلة بأقراص مصنوعة من روث البهائم المخلوط بالقش أو التبن ، وفى قلب الركوة ينام واقفاً قدرُ الفول المدمس .. يتواثب الأولاد فى رشاقة وتنافس من فوق الركوات صائحين مهللين متضاحكين .

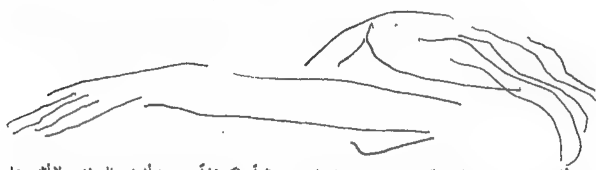
بعد لحظات قصار صمت البلدة صوت فرقعات ، تدوى ، تشرّخ الهواء ، ورأوا موسى الغريب يتطوح ، ويطوح بيده فرقلة طويلة الذيل كالأفعوان ، يميل بجذعه للوراء ، بكل عزمه وصهد غيظه يهوى بفرقلته على ظهور الأولاد والشباب والرجال ، وهم يجرون أمامه عراةً ، ويجرى فى كل اتجاه ، أشعث الشعر ، حافى القدمين ، عارياً كما ولدته أمه ، يتطاير الشرر من عينيه ، وتتناثر من فيه مئات اللعنات ، يملأ شدقيه بالبصاق ، ويبصق فى كل اتجاه .. يقف الشباب والأولاد والأطفال ويقذفونه بالحجارة والطوب ، يتوقف لحظةً وينظر زائغ النظرات ، يسقط عليه وابل من الحجارة والطوب ، يختل توازنه فيسقط على الأرض ، تصاب ركبتيه ، يُجرّحُ ذقنه ، ويملأ فمه بالتراب ، ينهض متعثراً ، يسير بضع خطوات مترنحاً ، يركض على غير هدى ، وخلفه الأطفال والشباب ، وقد امتلأت حجورهم بالحجارة والطوب ، واجهته الرجال ، وضاقتْ عليه السُبل ، صار سمكةً فى إناء ليس به إلا القليل من الماء ، ولما اقترب منه الولد رمضان بتاع البيض ، استجمع الرجل كل قواه وحقده ، ودفع به إلى النهر ، ولكن الولد رمضان كان أسرع منه جذبه بحركة خاطفة معه ، وراحا ــ معاً ــ يغطسان ويقبان .

القاهرة : حسن الجوخ



علي علي عوض

قصة القيد



أفكاره تتشابك لم تتفرق وتتطاير ، يجر جسمه بين شجيرات حديقته المعتمة . كانت متراصة كقضبان حديدية سميكة ، تخشخش أوراقها الجافة تحت أقدامه الثقيلة ، الشمس تنام فوق رؤوس أشجارها ، ممرات الحديقة كثيرة ومظلمة ، كانت تقف في منتصف الممر الرئيسي ، منحنيّة الظهر ، طاف حولها في خشوع ، ينوء بها بلح أخضر يربض في لفتها ، تطل برأسها مضطربة على الشارع الرئيسي ، في جذعها حبل مربوط ، تحسسه بعينين شاردتين عبر سور الحديقة ، هرب كلبه بعد أن مزق الحبل ولكن الطوق الجلدى مازال يلتف حول رقبته . أنفه مفلطح ، يميل للسمرة كطمى النيل ، شعره غزير جعد أكثر ما يكون مسترسلاً ، يغطى جسمه ووجهه بطريقة مميزة .

لقد اغتصبه والدى عنوة في غياب أمه وهو مازال رضيعاً ؛ كان ينبح كثيراً فيلقى إليه بعضاً من الخبز الجاف . يغمض عينيه نصف إغماض حتى يقترب منه فيهجم عليه وسرعان ما يرتد الحبل القصير إلى نحره فيؤلمه كثيراً . يظل والدى يلعنه ويكيل له الضربات في وجهه بعصاه الغليظة ، لا أدرى أين هو الآن ، ربما تاه في الطريق مع الكلاب الضالة وتحول إلى كلب مسعور تتقاذفه الحجارة ، في كل مكان ؛ لقد فعل بنفسه شراً عظيماً ، لكنه قطعاً سيعود بعد أن يثوب إلى رشده ، لا أظنه يستطيع العودة بعد هذه الشهور ، كلا إنه يتمتع بحاسة « شم نفاذة » . وهل سأعرفه ؟ نعم . نعم . إن به ندبة من آثار جرح عميق في وجهه من صُنْع أبي ، لن تضيع مهما كبرت سنه . كلا لن يعود .

تطلع الصبى نحو بيته . كانت نوافذه مغلقة ، مرق بسرعة من باب الحديقة بعد أن جاءته فكرة ، كانت تراوده أحياناً كثيرة ، الأشجار المصلوبة على الطريق عادية الأوراق ، متعانقة ، تنام مستسلمة للغبار الذى يغطيها . سمع نباح كلب شد انتباهه ، تمتم .

ربما عاد والدى بكلبي ، . [تبخرت الفكرة من رأسه بمجرد أن خرس نباح الكلب . قال لنفسه وهو يتطلع ناحية شجرة عتيقة .

لو أتى كلبي فسأقسم غذائى بينى وبينه دون أن يرانى والدى ، وأظنه وثاقه في غيبته . إنه مشغول بعمله دائما . كلا ليس هناك غير احتمال واحد ، لقد مات كلبي .

أدار ظهره عائداً إلى بيته ، تسمرت قدماه ، فكر قليلاً ودفع بجسمه ناحية الشجرة العتيقة ، قدماه ترتدان إلى الخلف ، نبت العرق من جبهته

المريضة ، سمع نباح كلب كأنه يحتضر ، دق قلبه بعنف ، خيل إليه أنه يحلم ، عاد نباح الكلب مرة أخرى من خلف الشجرة ، طار إليه ، مرق الكلب من تحت جذعها المتشعب ، يلتف حول رقبته طوق جلدى غائص فيها ، تشرب من دمه ، ينبح بوهن ، يلوى رقبته بصعوبة قارضاً طوقه بأسنانه الماضية ، كان الألم يمزقه ، والدم حول رقبته ، اللعاب يتساقط ناهلاً من دماه المسالة ، يتصارع بطنين مسموع ، فتح فاهه مبهوراً ، همس قائلاً .

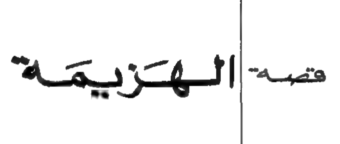
إنــــه كلبـــى ....

هب نحوه على الفور ، انحنى عليه ، لف الكلب ذيله دورة لم تكتمل توقف بعد أن أبرز الصبى سكيناً أخرجه من جيبه كان نصله حاداً ، انتفخت أذناه وتصلبت ، برقت عيناه ، شحذ قواه المنهارة ، أدار رقبته نحو يد الصبى الممدودة نحو الطوق ، كاد يلتهمها ، فر السكين منها ، هرول بعيداً عنه ، ارتكز بمؤخرته فوق التراب ، أنشب مخالبه فى قلب الطوق ، أخذت تروح وتجىء بعنف ، نبع الدم حول الطوق ، أحدثت مخالبه شرخاً عظيماً فى الطوق ، اتسعت حلقتاه ، كان النسيم يداعب أوراق الأشجار .

المنصورة : على على عوض



محمد أحمد عبد العال



ـ ١ ـ

أقربهم إليه استبعد أن يكون قد انتحر ، وإن كان قد صارحه من قبل بأن هذه الفكرة كثيراً ما تصطاده من عتمة هذا البحر حينما الموج يجتاح السفن التى تأمل أن تحلم. أقربهم إليه قال : لقد كان يبدو حزيناً ، شارد النظرة والعينين فى طريق لا يعود .

ردوا عليه : ألم يكن يدعى أنه شاعر ؟ تلك هى عادات الشعراء . أقربهم إليه نظر إليهم ودّ أن يتكلم ، أن يقول : نعم .. هذه هى عادات الشعراء حين يحبون ولا ينالون ، يتمنون ولا يقدرون ، يبكون ويضجرون فى الضحك ، والأهم أنهم لا ينامون ورغم ذلك يحلمون . ود أن يتكلم ، أن يقول ، لكنه آثر الصمت ـ آثر ألا يقول ، وكانوا قد تركوه ، وكانوا قد ذهبوا فى الشوارع وابتلعهم الأسفلت .

ـ ٢ ـ

شهد بعضهم بأنهم رأوه راكباً دراجته وكان مسرعا ، وكان نهر مالح من العرق يفيض على ضفاف وجهه ، وكادت سيارة أن تصدمه لولا انتباه سائقها الذى ترجل منها مسرعا وسبه ثم قال ماذا به هذا المجنون ؟! ألم يجد إلا سيارتى ليموت تحتها ، وتأتينى مصيبة من ورائه ! . وقال بعضهم : إنه شوهد يشترى جريدة المساء ، وقرأ الصفحة الأخيرة منها (وهى صفحة الرياضة) أثناء تناوله العشاء فى مطعم الفول الشهير فى المدينة ، وأنه ـ هذه المرة ـ لم يخرج السوس من الطبق ولم يمضغ اللقمة عندما أحس بالرمل تحت أسنانه ، وكان يبكى حتى إن دموعه أغرقت الطبق فلم يعد يحتمل مزيداً من الملح . أقربهم إليه قال : كانت عيناه تتهجيان كلمة وداع . دمعة (واو) . دمعة (دال) . دمعة (ألف) . دمعة (عين) .

ـ ٣ ـ

بكت (الفتاة التى كانت عيناها النجلاوان تفيضان بحبه . الفتاة التى كان قلبها يخفق بعشقه . الفتاة التى لم تكن لتنساه . الفتاة التى تعجبت كثيراً عندما عاد من الخارج ليشترى فقط دراجة . الفتاة التى تزوجت ... الفتاة التى تزوجت .. بكت ..

المنيا : محمد أحمد عبد العال

فاروق السامر

قصة: الحائط

- ١ -

تقف الفتاة وراء النافذة الخلفية لإحدى غرف القسم الداخلي للطالبات الوافدات . تكتظ الغرفة ، الضيقة ، الباردة ، بأشيائها وأشياء رفيقتها التي تقاسمها الغرفة ، بحيث تجعل من المتعذّر على الفتاتين الشابتين أن تتحركا أو تتنقلا فيها بحرية كبيرة في آن واحد . لكنها تبدو رغم ضيقها وبرودتها واكتظاظ الأشياء فيها ، نظيفة ، وناصعة ، وحسنة التنسيق ، كما يبدو على الفتاتين التوافق والانسجام .

كانت الفتاة الثانية تضع وسادة من قطيفة رقيقة ، مربعة الشكل ، برتقالية اللون ، وراء ظهرها وتستلق على سريرها استلقاءً مريحاً ، وهي تقرأ في كتاب أو مجلة وتسترق النظر بين لحظة ولحظة بعينيها الخضراوين الواسعتين لرفيقتها التي تقف عند النافذة .

كانت فتاة النافذة تدير لها ظهرها الهزيل الناحل وتواجه أمامها مباشرة ، في العصر الأصفر البارد ، حائطاً عالياً ، شاحب اللون ، هو ظهر عمارة شاهقة ، يمتد عمودياً وأفقياً فيحجب عنها رؤية السماء الغائمة من فوق ، ويمنعها من معرفة هوية الأبنية المجاورة يمين وشمال الحائط . ربما يلذ لهذه الفتاة الحالمة ، في ظروفها الطبيعية ، كما يلذ لغالبية الفتيات الحالمات ، أن يتطاول أمامها حائط سرى الأبعاد ، مجهول الهوية تماماً يسمح بالعبور في أوقات فراغها المهلكة ، لتخيلاتها الفنية عن ماهية الجلبة الغامضة والاحتكاكات والارتطامات التي تحدث وراءه . لكن أمر الفتاة لم يكن كذلك . إذ كما كانت رفيقتها المتمددة على سريرها ، متشبثة بكتابها أو مجلتها تشبثاً عنيداً وموصولاً ، كانت هي الأخرى قد تشبثت في هذه النافذة كالطفل البكاء الذي سلبت منه لعبة عزيزة ومثيرة . كانت تبكي منذ الصباح ، حتى تورّم جفناها ، وارتسمت حول عينيها هالتان زرقاوان ، وتهدلت شفتها السفلىٰ بفعل الدموع الثقيلة التي غسلتها عدة مرات فأصبحت أشدّ إثارة وأكثر تعبيراً .

رفيقتها الشقراء المتمددة ، الأكثر جمالاً ، والأدنىٰ مرتبة في السحر ، والتي يبدو عليها الإدراك والحزم ، قد كفّت عن مواساتها نهائياً بعد ضياع آخر جهد معها . كانت تخاف أن يتطور الموقف تطوراً أشد سوءاً ويتحول بكاؤها الصامت إلى تضرعات عالية ، وصراخ مذعور ، لذلك فضّلت أن تتجاهل الموقف تجاهلاً مقصوداً ، وتصطنع اللامبالاة ، وتراقب من زاوية عينيها الخضراوين وهي مستلقية ، أفعالها وتصرفاتها عن كثب .

فتاة النافذة انحنت كالغصن بجذعها للأمام حد الانكسار متفحصة قاع الحائط ، بحيث اعتصرت بتلك الحركة ، ثدييها الضامرين علىٰ عارضة النافذة الحديدية التي تتمسك بالبناء من الأسفل ، وتمتد أفقياً فتكوّن قاعدتها الضيقة .

لايبدو علىٰ الفتاة أنها تجرّب الانتحار بالطيران عبر النافذة أو تقيس زمن ومسافة ارتطام جثتها في القاع . كان فقط يبدو عليها الفضول القلق . وكان قاع الحائط عبارة عن أخدود طويل ضيق تتجمع فيه نفايات من مختلف الصنوف ، يشترك في تكوينه الحائط العاري نفسه ، وسياج طابق واطئ مشترك ، هو بمثابة سور عازل يمتد باستقامة علىٰ طول امتداد البناءين المتقابلين . حائط العمارة العالي رغم الثقوب الكثيرة التي تنجّد سطحه الفسيح ، ورغم خطوطه الطويلة المسودّة ، وثلماته الواضحة التي كساها الملح ، يبدو علىٰ أهبة الاستعداد لملاقاة نظرات الفتاة وحركتها العدوانية المثيرة .

في الجزء القريب الذي يمكن تمييزه من القاع الأيمن المحاذي لقاع

الحائط ، امرأة متوسطة العمر تلف رأسها بإحكام بعصّابة خضراء ، راحت تدور حول نفسها بذراعيها العاريتين رغم البرد ، وثدييها المقمطين الجبارين ، وتكنس بمهارة سنين العمر ، بمكنسة ذات عصا طويلة ، أرضية خلفية مبلطة ، ربما تكون أرضية بيت من البيوت . ارتفع الرأس المعصوب ، المستقرّ ، الواثق تحت شداده الأخضر ، مبهوراً ، مرتجفاً .. وكفّت عن الكنس فجأة حين سمعت الانطلاقين المتواليين ، ونظرت نحو النافذة العالية حيث تطلّ الفتاة . كانت الفتاة فى تلك اللحظة ، قد حطمت بحركتين ، سريعتين ، غاضبتين ، قلقتين ، على صفحة الحائط الشاهق ، بيضاتها التى التقطتها دون تمييز من مغارات الطبقة الفلينية الموضوعة عند الصفحة المستوية التى تكوّن القاعدة العريضة للنافذة . تحوى الفلينة المستطيلة الشكل ، ذات اللون الأحمر الباهت ، ثلاثين تجويفاً شبيهة بأعشاش العصافير الفتية أو فناجين القهوة الرقيقة التى تستعمل عادةً فى الأعراس والمآتم ، تنبت فى قواعدها التى تضيق شيئاً فشيئاً ، ثلاثون بيضة داكنة توازى عمر الفتاة التى تقف وراء النافذة وهى تقذف بالبيض كالرمانات اليدوية ، الواحدة فى أعقاب الأخرى باتجاه الحائط فتحولها إلى نثار .الرفيقة التى لاتكف عن القراءة ، الخالية من هموم شبيهة بهمومها ، تلاحظ المحاكاة الجسد الأهيف نحو الخارج وحركة يدها اليمنى الرتيبة التى تعود بها فى كل مرة ، إلى الخلف ، إلى ما فوق الكتف ذى العظمة البارزة ، ثم تندفع كالرمح إلى الأمام مع كامل طاقتها بحيث تجعل البيضة التى تنام فى تجويف يدها محصورة بين الأصابع الرخصة ، تنطلق بقوة محطمة إسار الأصابع ، ذاهبة باتجاه واحد لايتغير ، فتصطدم وتتهشم على الحائط الشاهق فى مساحة محددة ، مستطيلة الشكل ، توازى تماماً مستطيل النافذة حيث تقف الفتاة . وقد كفّت الرفيقة التى تقرأ منذ انطلاق أولى البيضات عن الملاحظة المستمرة ، وصحبت بحركة لاشعورية ، قدمها الصغيرة الناعمة الشبيهة بأقدام الملكات فوق الغطاء المزركش ، فارتفعت ركبتها قليلاً وصنعت بدون أن تدرى ، من ساقها المرمرية وفخذها الذى انحسر عنه الثوب وتكشّف ، مثلثاً شاهق العلو تحطم وتهاوت قاعدته عند الغطاء المنخفض بفعل تلك الحركة المفاجئة ، وعادت تقرأ من جديد وهى تبتسم وتردد فى الوقت نفسه برعشة خوف خفيفة : « لقد بدأت عملية التحطيم ! » .

فتاة النافذة تبدو متكدرة وقلقة ، وربما يائسة وهى تلتقط البيضة تلو الأخرى من مغاراتها الصغيرة التى تحجبها حتى الحزام وترمى بها بحركة ثابتة لاتتغير نحو الحائط . لقد خفّت حدة تلك الحركة الآلية ، وقوتها ، وانفعالها ، وأصبحت بطيئة ، باردة ، ليس بذى معنىً ، وتشارف على الانتهاء . عند ملاحظة الفتاة وهى تندفع فى كل مرّة بحركتها قليلاً نحو الخارج ، إنها تكاد تلامس بأطراف أصابعها السمراء الطويلة ذات الخواتم المتعددة ، صفحة الحائط الذى ينسرح بحرية بعيداً نحو القاع حيث تركد أنواع القمامة والنفايات . غير أن الحائط يبعد عن مستطيل نافذتها وجسدها الطالع عبره حتى الخصر ، مسافة لاتقل عن ثلاث ياردات ، لذا فإن الفتاة إذا ما رغبت أن تلامسه أيما ملامسة خفيفة ، فسوف تكون قياساً لهذه المسافة مستحيلة تماماً ولن يكتب لحركتها سوى الفشل . تجاويف البيض أو مغاراته الصغيرة تتخلص من مؤونتها الواحدة بعد الأخرى فتتكشف عن قواعد ضيقة ، مدوّرة الأشكال شبيهة بأزرار القمصان العاجية . وحين تبقت بيضة واحدة ، التقطتها الفتاة بنشوة لامثيل لها وهى تشنّج بارتعاشة طويلة حول محيطها الرخو الأملس ، أصابعها الخمس الرشيقة ، ثم تروّت قليلاً ، ودققت عند نقطة التصويب قبل أن تطلق إطلاقتها الأخيرة ، وكان صفار البيض وبياضه قد شكلّ عند الحائط ، خرائط وأشكالاً هندسية ، زلالية التكوين ، وصعبة الفصل ، كانت تتداخل فيما بينها وتختلط ، تزينها بروعة ، القطع الصغيرة المتشظية من نثار القشرة الكلسية للبيضات المنفلقة على الحائط المقيت ، انفلاقاً لارحمة فيه ، ولا ردّة عنه . وكانت الخيوط الزلالية التى أثقلتها بعض الشىء الجزئيات الكلسية الملبية والحادة التى التصقت بها وتدلّت فى نهاياتها ، قد بدأت تتقطّر من ذلك الخليط المجبول قطرة ، قطرة ، نحو الأجزاء القريبة الأخرى من الحائط ، ونحو قاع النفايات الداكن المنخفض . وحين استطاعت فى آخر لحظة ، تصويب بيضتها بمهارة ، كان العصر قد شارف على الانتهاء ، وعلى الحائط راح يهبط ظلام بارد ، مختلطاً بنداء رفيقتها المستلقية : « سوزان ! سوزان ! هل انتهيت ؟ » فأجابت وهى تستدير استدارة كسولة مجهدة ، وتنظر مباشرة باتجاه سريرها الموازى لسرير الفتاة ، والورقة المطوية الملقاة فوقه : « نعم ، انتهيت ! » .

– ٢ –

تقف نفس الفتاة فى حضرة عصر شاحب بلون الرماد ، وراء نافذة احدى غرف الطابق العلوى من بيت أبيها الذى رحل عنها قبل سنوات عديدة . لم تكن النافذة ضيقة هذه المرّة ، ولم تكن تواجه حائطاً يحجب عنها رؤية أشياء العالم ، كما لم تكن تحطم اللحظة ، بيضات بنفسجية اللون ، تلتقطها من فناجين مدوّرة ، فلينية أو خزفية ، بتلك الحركة القلقة ، الشاقة ، المرتبكة ، وتلطم بها وجه حائط ممتد ومتطاول ، ينمىّ فى داخلها عزلة خانقة ورهيبة ، ويربّى قطيعه مرّة مع وجودها المزدحم بظلمة رحبة جبارة وغير مفهومة ، تطير فى أرجائها أسراب خفافيش كريهة الوجوه ، وكريهة الطيران والصوت . لا تفكرّ الفتاة التى يبدو أنها تذبل الآن وتيأس أكثر من أى وقت مضى ، باختراق هذا الحائط الزجاجى المنتصب ، باندفاعة طائشة ومحمومة ، أو بدوار متراص وذائب فى الوقت نفسه ، وسقوطها السريع المبعثر فى قاعه ، بحيث تتهشم عظامها الرخوة الخاوية ، وتسيل خيوط دم رفيعة ودفاقة ، ترسم عند زوايا فمها المزموم المتفرج ، وعند نتوء أنفها الأصيل ، زهرات دموية ساحرة .

الحائط الذى تقف إزاءه الفتاة الآن بتهالك ، والذى يكاد أن يلامس بخفة ونعومة ، طرف أنفها ، أو جبينها الأحمر العريض ، يشكّل النافذة الزجاجية الشبيهة بواجهات المحلات التجارية ، والتى تمتد ، مصقولة ، شفافة ، لامعة ، من أعلى جدار الغرفة الشرقى إلى نهايته السفلى ، ومن أقصى يمينه إلى أقصى شماله عند الركنين القائمين الزلقين .

النافذة ، راسخة ، ثابتة ، لا تفتح أو تغلق بالمرة ، يتسرب عبرها بحرية بشعة وغير مقيدة ، ضوء الشمس الباهر ، أو عتمة الغروب الخفيفة ، يقطعها طولياً ، لوح لمّاع من خشب الساج لمنع النافذة من التفكك أو التهشم أو الانفجار ، كما تؤطرها أربعة ألواح أخرى ، أعرض قليلاً ، ومشابهة للوح الأول ، تتآلف عند أذيالها الكثير من خيوط الشمس اللاهبة ، وموجات الظلام ، وظلال الأشجار العالية التي تحاول الاندفاع نحو الداخل ، فتلطخ أشياء الغرفة بلطخات قاتمة .

من فوق لوح الساج العريض الذي يقع فوق رأس الفتاة تماماً ، والذي يتواصل بانشداد والتحام باهرين وغير مرئيين مع بقية الألواح الساجية الثلاثة التي تشكل مجتمعة إطار النافذة ، تهبط حتى سطح اللوح الأسفل ، بنفس خفة الظل أو الشعاع ، قطعتان مستطيلتان متساويتان من قماش التور الأبيض الشفاف ، تكونان بمثابة ستارة وهمية للنافذة المغلقة . لا تحجب هذه الستارة الشفافة شيئاً من أشياء الغرفة ، إنما قادرة فقط على أن تعكّر صفو النظرة الفضولية المتلصصة من الخارج ، من طابق أعلى أو عدسة منظار مقرّب .

ويفعل الضوء القوى الحاد ، المنبعث من مصباح على هيئة فرس ضامر ، يبدو في ذروة هيجانه ، ذي صهيل عال وأذرع مقطوعة ، والمثبت وسط أحد جدران الغرفة ، كانت ألواح الساج العريضة الأربعة ، واللوح الآخر الأضيق نسبياً ، تلمع لمعاناً متواصلاً ، وتبرق بريقاً نفاذاً عبر ستارة التور المشبك الشفاف . كان يبدو أنها قد طليت حديثاً بالدهان ، وكان شعر الفتاة الأحمر المشدود إلى الخلف بشريط من الحرير ، وكذلك ملابسها السوداء الداكنة ، قد بدت جميعها مغبرة تماماً ، جرّاء لمعان الخشب ، والضوء الباهر المتموج الذي يشع من فم الفرس المفتوح على سعته مختلطاً بصهيله الراعد .

ومن وراء هذا الحائط ، والستارة التي تهبط حتى منتصف ساق الفتاة ، تستطيع الفتاة أن تشرف بنظرتها الفاحصة ، على القمم العريضة لأشجار النارنج المنخفضة ، المغروسة في حافات الحديقة الواسعة ، والتي تمتد حتى مقدم جدار السياج الخارجي الواطئ ، الذي يقطع امتداد هذه الأشجار المتفرقة ، المتباعدة ، بصورة مفاجئة ، وكذلك الزقاق الفرعي الضيق ، الخاوي هذه اللحظة ، بأسفلته الأسود ورصيفيه المرتفعين ، بل ذلك مداخل وواجهات وسطوح البيوت التي تقابل نافذة الفتاة والتي تهجع مباشرة وراء فسحة الرصيف ، والمنسقة بحدائقها الأمامية وألوانها وتشكيلاتها ، تنسيقاً يسلب العقول ويشده الأفئدة .

الفتاة الواقفة لا تميز شيئاً من كل ذلك ، لا تميز سوى العتمة الخفيفة التي بدأت تهبط على الكتف الرخو للغروب الرمادي الشاحب ، فتزيد دموعها انهياراً فوق انهيار ، وأحزانها شلالاً فوق شلال . كانت تبدو ، ذاهلة ، خرساء ، مفجوعة ، غير مصدقة ، وهي تقبض بأصابع طويلة مرتعشة ، لصق فخذها الأيسر المستدير ، عبر تنورتها السوداء ، بورقة مدعوكة دعكاً مريراً ويائساً وتردد في الوقت ذاته بمرارة وبشكل موصول : « لقد ذهب هو الآخر ! لقد ذهب هو الآخر ! » .

استدارت الفتاة فجأة كأنها تذكرت شيئاً قد نسيته تماماً ، وربما تخيلت أنها قد سمعت صوتاً يأتي من بعيد ، وواجهت بنظرة صارمة ، سريرها ، ودولاب ملابسها ، ومرآة زينتها ، والحقيبة الجلدية الصغيرة المهيأة ، والمزروعة في ركن الغرفة ، فنادت عليها جدتها من وراء الباب المغلق : « سوزان ! سوزان ! هل انتهيت ؟ » ، فردّت الفتاة بصوت بطئ ، ميت ومختنق : « نعم ، انتهيت ! » .

العراق ــ البصرة : فاروق السامر

سمير عبد ربه

قصة: الصندوق

(آ)

كان الليل علبا ورقيقا وضوء القمر يعكس أشعته فوق سطح النهر.. سيارات كثيرة كانت مليئة بالمتشوقين لنسمة هواء نقية.. مشبعة بالحزن كانت.. تحدوها الرغبة فى الغرق.. توقفت فجأة عند منتصف الكوبرى.. بين يديها المرتعشتين كانت تحتضن صندوقاً مطرزاً بأوراق الخريف مربوطا بإحكام بقطعة من القماش ذات ألوان ثلاثة:

أحمر... أبيض... أسود

رحت أدون وجهها فى مفكرتى فكان بلون البحر حينا ولون الشجر حينا آخر وثمة مزيج مدهش من الفرحة والألم كان يتساقط خلسة من عينيها المتوقدتين.

ارتجفت عيناها كالستائر لماعب النسيم وقطار الليل كان عائدا محملاً بالغبار والمتعبين.

«كان ياما كان بلبل صغير يحلق فى الفضاء دون كلل.. يغنى فى الأرض دون كلل.. وضعوه فى القفص.. أخرجوه من القفص.. ظل يحلق ويغنى دون كلل.. يغنى ويحلق دون كلل.. كبر البلبل فأصابه الملل.. فر البلبل بعيداً ثم تاه.. لكن قلبه قد تمزق من كثرة الملل»

ها أنت تعودين ومعك حزنك!؟

انتفضت كالقطة وهى تحتضن الصندوق.. استدارت بوجهها وهى تتنهد: ساعات طويلة بطول النهر كنت أقضيها بعد أن ينام الأطفال متقابلين كالعشاق أتأمل الشقوق فى قدميك.. أتأمل آلاف الأميال عبر الشوارع والحارات الضيقة.. ساعات طويلة لم أكن ألمح سوى السياط والدموع تتسرب من زوايا الشقوق.. أرهقتنى تلك الساعات الطويلة وأصابنى ذلك التأمل العميق بنوع غريب من العبث فشممتك وملئت الشوارع والحارات.. كرهت السياط والدموع ثم.. ثم هربت بعيدا وتهت بعيدا فى شوارع النفط المضاءة..

صمتت قليلا.. تنهدت ثم استطردت وهى تشير إلى أسفل:

أما زلت تعشق النهر؟

قلت وأصابعى تتخلل خصلات شعرها الغجرى الأسود:

وهل نستطيع ألاّ نفعل!

كانت دموعها بلون النهر.. قلقة ومنهزمة ويرأسها تزدحم الأشياء وتتعانق فى غير هدى.. رحت أراوغها بعينين مجهدتين.. اندفعت من خلف ظهورنا سيارة ظلت تطلق نفيرا زاعقا فارتجفت النجوم.. كنت أداعبها فى فمها الصغير كحبة الرمان قائلا كمن يتوسل:

وهل نستطيع ألا نفعل؟

هزت رأسها وهى تحبس دموعها غير أنها تساقطت غزيره من عينيها المفتوحتين عن آخرهما حتى لامست مياه النهر فامتزجا معا وتعانقا.. لون البحر ولون الشجر فى وجهها صارا متعانقين.. اختلست روحها ولم أجد سبيلاً إلى فهم ابتسامتها وهى تقول:

ليتنا نستطيع!

(٢)

يدّوى فى أذنى صفير القطار العائد وأحلم بسفينة كبيرة تتوغل بى بعيداً عبر بلاد لم تطأها قدماى بعد..

تحدونى الرغبة فى تلبية النداء ومعايشة الحلم.

(٣)

ثلاثة ألوان مطرزة بالحزن وأوراق الخريف أشارت إلى الأحمر قلت :

شتاء يناير القارس .. قهر .. سياط .

أشارت إلى الأبيض .

قلت : طراز فريد من العشق يحار فى تفسيره العقول .

تباطأت فى اتجاه الأسود

قلنا معاً : عبث .. خيانة .. جنون .

تَشَاغلتُ بالطريق

تشاغَلَتْ بالنهر

تلاشَتْ فى الطريق

تلاَشَيْتُ فى الصندوق

- ماهذا الصندوق ذو الألوان الثلاثة ؟

- هو ماتشاء

- ماذا يحوى بداخله ؟

كانت تتفادى اصطداماً دون أدنى ارتعاشه

- بداخله من العشق الكثير ومن العبث الكثير .. بداخله عورتى وعورتك ويناير المؤلم الذى يعقبه فبراير الحزين .. لكننى أحب كل شىء بداخله حتى الجنون .

- وحتى الدموع ؟

قالت فى هدوء : وحتى الدموع

سحابة كبيرة بديعة كأنها لوحات « فان جوخ » كانت تترامى أمامنا من نافذة السيارة ..

سحابة كبيرة بديعة مكسوة بالحزن والعبودية والوطن ... فى دهشة كنا ننظر إليها ...

شعرت فجأة بالاجهاد ولم أعد راغباً فى متابعتها ..

تحسست شفتيها الساحرتين ..

أغمضت عينى هامساً : وهل نستطيع ألا نفعل ؟

(٤)

سفينة تتثاءب وقطار ملعون مطارد يردد فى جنون : أحبك .. أحترق فيك .. ضميني إلى صدرك الحنون أدارى عورتك وتدارين عورتى .. أحبك .. احترق بك .. هيا أقلعى عن السفر فإن شوارعنا أكثر إضاءة وخضراء قلوبنا مازالت ..

كنا قد وصلنا بالسيارة إلى زقاق ضيق مسدود ..

أغلقت باب السيارة مودعاً .. مالت برأسها نحو النافذة .. كانت كلماتها تخترق ظهرى العارى غداً مساءً ستقلع الطائرة وسوف أبكى .. سيكون بكاء موحشاً كلما اختفت ملامح العبث والجنون لأنه دائماً لابد أن نبكى .. لابد أن نبكى .

- والصندوق ؟

- سوف ألقى به فى النهر ، ولا تخف فهو مربوط بإحكام . وفى يوم ما سيكون هناك عاشق ومقامر يقوم بنزهة على الشاطىء خوفاً من شىء ما ، وبينما يتأمل الشقوق فى قدميه سيجده ويحتضنه من جديد .

- هل سيحب ما بداخله ؟

- كل شىء .. كل شىء .. حتى الجنون

- وحتى الدموع ؟

انطلقت السيارة مرددة : وحتى الدموع .

(٥)

- ثلاثة ألوان مطرزة بالحزن وأوراق الخريف ترتطم بماء النهر فتحدث دويًا يتلاشى بجانبه صفير كل القطارات والسفن

يروعنى أزيز طائرة المساء ..

أتثاءب وحدى ..

أظل محدقاً فى الفضاء

دائماً ..

مُبتسماً ...

رأس غارب ـ البحر الأحمر : سمير محمود عبدربه

ترجمة : سوريال عبد الملك

من الأدب الهندى الحديث :

قصة النباتات الجائعة

بقلم : ساتياجيث راى

عندما دَقّ جرس الباب مرة أخرى .. صدر منّى صوت لا إرادىّ يدل على الضيق . كانت تلك هى المرة الرابعة التى يُدق فيها جرس الباب فى فترة ما بعد الظهر ، كيف يستطيع الإنسان إذن أن ينجز أى عمل ؟ ! و (كارتيك) أيضاً كان قد اختفى من البيت منذ وقت طويل زاعماً أنه ذاهب إلى السوق ، كان علىّ أن أتوقف عن الكتابة ، وعندما نهضت وفتحت الباب لم أكن أتوقع على الإطلاق أن أرى أمامى (كانتى بابو) .

ـ يا للمفاجأة ! تعال ! أدخل

ـ هل ما تزال تذكرنى ؟

ـ حقيقة .. كنت ألا أتعرف عليك !

وأخذته إلى الداخل . خلال هذه السنوات العشر كم تغيّر مظهره من يمكنه أن يصدق الآن أن هذا الرجل هو نفسه الذى كان عام ١٩٥٠ يقفز فى أرجاء غابة آسام بِمَلْسَتِه المكَبِّرة ! كان يقترب من الخمسين عندما قابلته هناك فى الغابة ، لكنّ شعره كان خالياً تماماً من أية شعرة بيضاء ، حيويته وإقباله على الحياة فى تلك السّن كانا يضعان أىّ شاب فى موقف الدهشة والخجل .

قال وهو لا يزال واقفاً :

ـ ألاحظ أنك لا تزال مهتماً بنبات الأوركيد .

كان لدىّ شجيرة من هذا النبات فى إناء موضوع على إفريز النافذة ، نفس الشجيرة التى أهداها لى (كانتى بابو) بنفسه منذ زمن طويل ، وفى الحقيقة كنت قد فقدت اهتمامى بمثل هذا النبات .. لكن (كانتى) أيقظ فضولى مرة أخرى ، وبخاصة أنى فقدت اهتمامى أيضاً بمعظم ما كان لدىّ من هوايات ، ولم يعد يشغلنى ويمتص كلّ فكرى وطاقتى إلا الكتابة ، لقد تغيّر الزمن ! أصبح ممكناً أن أعيش على الدخل الذى تدرّه كتبى الثلاثة ، ولا أزال احتفظ بوظيفتى فى الحكومة ، لكنى أتمنى أن يجىء وقت أصبح فيه قادراً على التفرغ التام للكتابة .. مع استراحات قليلة أستغلّها فى السفر والسياحة .

عندما جلس (كانتى بابو) لاحظت فجأة أنه يرتجف .

ـ هل تشعر بالبرد ؟ دعنى إذن أغلق النافذة ، إن الشتاء هذا العام فى كلكتا ....

قاطعنى قائلاً :

ـ لا ، لا ، إنى أتعرض لهذه الرعشة أحياناً ، وكما تعلم التقدم فى السّن يؤثر فى الأعصاب .

كان هناك أشياء كثيرة أودّ أن أسأله عنها ، وكان (كارتيك) قد عاد من الخارج فطلبت منه أن يعد لنا الشاى ، قال كانتى بابو :

ـ لن أمكث معك طويلاً ، تصادف أن رأيت إحدى رواياتك مع الباعة .. فذهبت إلى الناشر الذى أعطانى عنوانك ، وعلىّ أن أخبرك بأنى جئت إلى هنا لغرض ما !

ـ أية خدمة يمكننى أن أؤديها لك ؟ ولكن قل لى .. متى عدت ؟ وأين كنت ؟ وأين تعيش الآن ؟ إن هناك الكثير الذى أود أن أعرفه ..

ـ عدت منذ عامين ، كنت فى أمريكا ، وأعيش الآن فى (باراسات)

ـ بارا سات ؟

ـ اشتريت بيتاً هناك

ـ بيتاً بحديقة ؟

ـ نعم

ـ وفى الحديقة غرفة زجاجية لتربية النبات ؟

كان فى حديقة بيته القديم غرفة زجاجية رائعة لنباتاته النادرة ، يا

للمجموعة الخيالية من النباتات الغريبة التي كان يملكها بابو حينذاك !! نحو ستين نوعاً من نبات الأوركيد وحده ، كان الإنسان يستطيع بسهولة أن يقضي يوماً بكامله في استعراض زهور تلك النباتات ..

تفحّصني قليلاً في صمت قبل أن يجيب :

ـ نعم ، هناك غرفة زجاجية للنباتات

ـ إذن فأنت لا تزال مهتماً بالنبات ؟

ـ نعم

وراح يحدق في الحائط الشمالي للغرفة ، نظرت في نفس الاتجاه ، كان هناك جلد كامل لنمر بنجالي ضخم معلقاً على الحائط .. بما فيه جلد الرأس .

سألت كانتي .

ـ أما تزال تميّزه ؟

ـ إنه هو نفسه .. أليس كذلك ؟

ـ إنه هو ، انظر إلى ذلك الثقب المجاور للأذن !

ـ لقد كنتَ صياداً ماهراً ، هل لا تزال كذلك ؟

ـ لست أدري ، لم أختبر نفسي منذ وقت طويل ، لقد هجرت الصيد منذ نحو سبع سنوات

ـ ولكن .. لماذا ؟

ـ لقد اصطدت بما فيه الكفاية .. لم أعد أرغب في قتل الحيوانات .

ـ هل عدتَ نباتياً لا تأكل اللحوم ؟

ـ لا

ـ إذن ما السبب ؟ هل الصيد لا يعني إلا القتل ؟ إنك تصطاد نمراً .. أو تمساحاً .. أو جاموسة برّية .. فتحصل على الجلد .. أو تحنّط الرأس .. أو ترصّع القرون بالأحجار الكريمة وتزيّن بها جدران بيتك ! إن هناك كثيرين معجبون بك !

ـ وهناك من يقشعر عندما يرى تذكارات الصيد هذه !

ـ بالنسبة لك هذا الجلد المعلق يذكرك بشبابك المغامر ، ثم ... ماذا يحدث عندما تأكل عنزتك أو دجاجتك ؟ إنك لا تقتلها فقط .. بل تمضغها في فمك ثم تهضمها في معدتك ، هل هذا في رأيك أفضل من القتل ؟

لم يكن لديَّ إجابة ما ، وجاءنا (كارتيك) بالشاي ظل كانتي بابو صامتاً لحظات .. وقبل أن يمد يده إلى كوب الشاي ارتجف مرة أخرى . ثم ارتشف أول رشفة وقال :

ـ إن قانون الطبيعة الأساسي يقضي بأنه على الكائن الحي أن يأكل كائناً حيّاً آخر .. ثم يؤكل بواسطة كائن حي ثالث ، انظر إلى تلك السحليّة التي تنتظر هناك في صبر !

كان هناك فوق نتيجة الحائط مباشرة سحلية ثابتة النظرات على فراشة نظرنا سويّاً إلى السحلية ، كانت ملتصقة بالحائط دون أية حركة ، ثم بدأت تتقدم بحركات بطيئة حذرة ، ثم بانقضاضة واحدة أمسكت بالفراشة ، علّق كانتي بابو قائلاً :

ـ حسناً فعلتْ ، هكذا حصلتْ على عشائها ، الطعام ! الطعام هو الاهتمام الأول في الحياة ، الأسود تأكل البشر ، والبشر يأكلون الماعز ، وماذا تأكل الماعز ؟ إذا بدأت تتأمل في هذا فسيبدو لك الأمر همجيّاً وبدائياً ، لكن هذا هو القانون الذي ليس منه مهرب ، إن الخليقة سوف تتوقف لو توقفت هذه العملية .

خاطرت بالقول :

ـ بالتأكيد سوف يكون أفضل أن أصبح نباتيّاً

ـ من يقول هذا ؟ هل تظن أن النباتات والخضروات ليست من الكائنات الحيّة ؟

ـ بالطبع هي كائنات حيّة ، إني دائماً أدرك هذا ، لكنّ النباتات ليس لها نفس النوع من الحياة .. أليس كذلك ؟ لا يمكن أن تكون النباتات والحيوانات أحياء مثلنا .

ـ هل تعتقد أنها مختلفة تماماً ؟

ـ أليست كذلك ؟ انظر إلى اختلافاتها عن البشر إن الأشجار لا تستطيع أن تمشي .. ولا تستطيع أن تعبر عن مشاعرها ، ليس لديها وسيلة تخبرنا بها بأنها تشعر ، ألا توافقني ؟

نظر كانتي بابو إليّ كَمَنْ يوشك أن يقول شيئاً لكنه لم يفعل انتهى من شرب الشاي وظل بعض الوقت مطرقاً ساكتاً ، ثم رفع بصره إلي .. قلقه وتحديقه المسحور فيّ جعلني أشعر بالخوف من خطر غامض ، لكَمْ تغيّر منظره وأخيراً بدأ يتكلم ببطء شديد :

ـ باريمال ! إني أسكن بعيداً عن هنا بواحد وعشرين ميلاً ، ورغم بلوغي الثامنة والخمسين تحملت السير إلى شارع (كوليدج) لكي أعرف عنوانك من ناشر كتبك والآن . ها أنا هنا ، أرجو أن تثق في أنني لم أكن لأبذل كل هذا الجهد دون سبب هام ، هل تثق فيما أقول ؟ أم أن هذه الروايات سخيفة أفقدتك فطنتك ؟ ربما تفكر الآن في أن تجعلني نموذجاً مشرقاً تستطيع أن تستخدمه في قصة !!

أحسست بالخجل لم يكن (كانتي بابو) مخطئاً تماماً ، فإني في الواقع كنت أتسلى بالتفكير في استخدامه كشخصية في رواية .

ـ إذا لم تكن قادراً على ربط كتاباتك بالحياة يا باريمال .. فإن كتبك ستظل أشياء سطحية وتافهة ، يجب ألا تنسى أنه مهما كان خيالك جامحاً فإنه لن يكون أغرب من الحقيقة . وعلى أية حال فإني لم آت إلى هنا لألقي موعظة ، لكني أتيت لأطلب معونتك .

دهشت ، أية معونة يريدها مني ؟

ـ أما تزال تحتفظ ببندقيتك ؟ أم تخلصت منها ؟

حيرني سؤاله .. فيم يفكر ؟

ـ لا أزال أحتفظ بها ، لكنها لابد قد صدئت لماذا تسأل ؟

ـ هل يمكن أن تأتي غداً إلى بيتي ومعك البندقية ؟

دققتُ النظر إلى وجهه ، لم يبدُ عليه أنه يمزح ، أضاف .

ـ وخراطيش الطلقات بالطبع

لم أعرف ماذا أقول ، هل أصابه مس؟ لكن حديثه لم يكن يشي بذلك .. كان دائماً غريب الأطوار ، وإلا لما غامر بحياته فى الأدغال باحثاً عن نباتات غريبة قلت :

- لست أفهم لماذا أذهب إلى بيتك ومعى البندقية ، هل هناك حيوانات متوحشة ؟ أم هناك لصوص فى المنطقة ؟

- عندما تأتى سأحكى لك كل شىء قد لا تحتاج إلى البندقية ، وحتى إذا احتجت إليها .. فإنى أعد بألا أشركك فى أى تصرف يعاقب عليه القانون .

ونهض (كانتى بابو) لينصرف ، وواضعاً يده على كتفى أضاف .

- لقد أتيت إليك يا بارعال لأنى عرفتك مثل محباً للمغامرة ، لم يكن لدىّ الكثير لأقوم به فى المجتمع البشرى ، والآن تقلصت علاقتى أكثر بهذا المجتمع ، ومن بين أصدقائى القليلين ومعارفى لست أعرف من لديه مواهبك .

- إن هزّة المخاطرة التى تعودتُ الشعور بها فى عروقى .. تبدو الآن كأنها تعود ، صف لى كيف أذهب إلى بيتك ، ومتى ؟ وأين ...

قاطعنى قائلاً :

- سوف أخبرك بكل شىء ، اتخذ طريق (جيسّور) حتى تصل إلى محطة (باراسات) ، وهناك سوف يدلّك أى شخص على بحيرة (مادهو موراى) ، إنها تبعد عن المحطة بأربعة أميال ، وبالقرب من البحيرة ستجد فى الخلاء بيتاً يملكه أحد الزراع الذين يزرعون نبات النّيلة ، والبيت الذى يلى هذا البيت هو بيتى ، هل لديك سيارة ؟

- لا ، لكنّ لى صديقاً لديه سيارة

- من هذا الصديق؟

- أبهيجيتْ ، كان زميلى فى الكلية

- أى نوع من الناس هو؟ هل أعرفه؟

- على الأرجح لا ، إنه شاب ظريف ، أعنى أنه يمكن أن يكون عند حسن ظنك .

- حسناً ، إذن تعاليا فى أى وقت ، لست فى حاجة إلى القول بأن الأمر هام وعاجل ، حاول أن يكون حضوركما قبل غروب الشمس بوقت كافٍ .

ليس لدىّ تليفون فى منزلى ، سرتُ إلى ناصية الشارع واتصلتُ بأبهيجيت من مخزن الأدوية الحكومى ، قلت له :

- تعال فوراً ، لدىّ أمر هام جداً لابد أن أخبرك به .

- أعرف ، تريدنى أن أستمع إلى قصتك الجديدة ، لكنى أخشى أن يغلبنى النوم عندك مرة أخرى .

- ليس الأمر كذلك ، إنه شىء مختلف تماماً .

- ما هو؟ لماذا لا تتكلم؟

- هناك كلب كبير قوى .. والرجل جالس فى بيتى .

كان مستحيلاً أن أثير أبهيجيت إلا إذا أغريته بكلب ، إن فى بيته حظيرة بها أحد عشر نوعاً من الكلاب تنتمى إلى خمس قارات ، ثلاث منها حاصلة على جوائز منذ خمس سنوات فقط لم يكن أبهيجيت مجنوناً هكذا باقتناء الكلاب ، أما الآن فلم يعد يفكر أو يتكلم عن شىء سواها ، وفيما عدا حبّه للكلاب فإنه يتمتع بصفة ممتازة .. هى ثقته الكاملة فى أفكارى وقدرتى على الخلق الأدبى .. عندما لم يقبل أى ناشر أن ينشر روايتى الأولى تحمل أبهيجيت تكاليف نشرها وهو يردد .

- أنا لا أفهم هذه الأشياء ، لكنك كتبتها ، ولذلك لا يمكن أن تكون كلها كلاماً فارغاً ، إن هؤلاء الناشرين بالتأكيد حمقى .

ولقد بيع من روايتى الأولى عدد لا بأس به من النسخ ، مما جلب لى بعض الشهرة ، بالإضافة إلى ثقة أبهيجيت فيما أكتب ، وعندما اكتشف أن حكاية الكلب ليست صحيحة تلقيت منه ما أستحقّ من اللوم ، لكنى لم أهتم بذلك لأنه فى النهاية وافق على اقتراحى قائلاً :

- دعنا نذهب ، نحن لم نتنزّه منذ فترة طويلة ، كانت آخر نزهة لنا هى رحلة الصيد الحمقاء فى مستنقعات (سونارپور) ولكن من هو الرجل؟ وما حكايته؟ لماذا لا تعطينى تفاصيل أكثر؟

- إنه لم يعطنى تفصيلات أكثر من هذا ، وأنا أفضل أن يكون هناك بعض الغموض ، إن هذا يعطينا فرصة لتدريب الخيال .

- على الأقل احك لى شيئاً عن الرجل

- اسمه (كانتى تشاران تشاترجى بابو) هل يعنى هذا الاسم شيئاً عندك؟ فى وقت ما كان أستاذاً لعلم النبات بكلية الكنيسة الاسكتلنديّة ، ثم ترك التدريس ليطوف بالعالم ويجمع عيّنات من النباتات النادرة ، وقد أجرى كثيراً من الأبحاث فى تخصصه ونشر بعضها ، وهو يملك مجموعة رائعة من النباتات .. وخاصة نبات (الأوركيد) .

- كيف قابلته؟

- التقينا لأول مرة فى غابة (كازيرانجا) بولاية آسام ، كنتُ قد ذهبت إلى هناك آملاً أن أصطاد نمراً ، وكان هو يبحث عن الـ (نيبنتْ)

- يبحث عن ماذا؟

- الـ (نيبنث) ، هذا هو اسمه فى علم النبات ، أما أنا فأستطيع أن أسميه نبات (الجرّة) لأن شكله العام يشبه الجرّة ، وأستطيع أيضاً أن أسميه (الصيّاد) ، إنه ينمو فى غابات آسام ويعيش على اصطياد الحشرات ، أنا لم أره بنفسى ، لكن كانتى بابو قال لى هذا .

- آكل حشرات؟! نبات ويأكل الحشرت؟

- أنا أعرف أنك لم تقرأ شيئاً فى علم النبات .

- نعم

حسناً ، إذن عليك ألا تكذّب ما أقول ، وبإمكانك أن ترى صور هذا النبات فى المراجع .

- حسناً ، استمر ، ثم ماذا؟

- ليس لدىّ أكثر من هذا ، فى ذلك اليوم اصطدتُ نمراً من الغابة وعدت ، وظل هو هناك ، كنت أحسّ بالرعب من أن ثعباناً قد

يلدغه أو .. قد يهاجمه حيوان مفترس ، ولم نلتق بعد ذلك سوى مرتين بعد أن عاد إلى كلكتا ، لكنى كنت أفكر فيه كثيراً ، ذلك لأننى ظللت فترة بعد ذلك متعلقاً بنبات الأوركيد ، وقد أحضر لى معه بعض أنواع منه من أمريكا .

- إذن فهو قد سافر إلى أمريكا ؟ !

- نعم ، كان قد نُشر له بحث فى مجلة علمية أجنبيّة ، وبسبب هذا البحث أصبح مشهوراً .. ودُعى إلى مؤتمر هناك لعلماء النبات ، كان ذلك حوالى عام ١٩٥٢ ، ومنذ عودته من ذلك المؤتمر لم أره إلا اليوم .

- وماذا كان يعمل كل هذه السنين ؟

- حتى الآن لست أعرف ، أتمنى أن أعرف غدا

- هذا الرجل ليس مخبولاً .. أليس كذلك ؟

- ليس أكثر منك على أية حال ، أنت بكلابك لستَ أفضل منه بنباتاته .

وانطلقنا بالسيارة نحو محطة (باراسات) ، كان معنا مخلوق ثالث هو كلب أبهيجيت الذى يدعوه (بادشاه) ، كانت غلطتى ، كنت أستطيع بشكل ما أن أمنع أبهيجيت من اصطحاب أحد كلابه فى تلك الرحلة القصيرة .

كان (بادشاه) كلباً من كلاب المطاردة ، من تلك الكلاب القوية الضخمة الحمراء الداكنة التى تباع فى مدينة (رامبور) ، احتل الكلب المقعد الخلفى بأكمله .. وأطل بوجهه من النافذة ، كان يبدو مبهوراً بالامتداد الواسع لحقول الأرز الخضراء ، وكثيراً ، كان يرمق كلاب القرى التى نمر بها وهو يزفر زفرات مشوبة بالازدراء لتلك الكلاب التى تمشى على أقدامها متصعلكة هنا وهناك ، وعندما ألمحت إلى أن وجود (بادشاه) معنا لم يكن له ضرورة .. رد أبهيجيت الإهانة قائلاً :

- لقد أحضرته معنا لأنى لا أثق كثيراً فى تصويبك بالبندقية ، إنك لم تحمل بندقية منذ سنوات ، فإذا تعرضنا لخطر ما فسوف يكون (بادشاه) أكثر فائدة منك ، أنت تعرف أن حاسة الشم لديه غير عادية .. وتعرف أيضاً كم هو شجاع !!

ولم نجد صعوبة فى العثور على بيت (كانتى بابو) ، ووصلنا إلى هناك فى حوالى الثانية والنصف بعد الظهر ، وبعد أن عبرنا البوابة وجدنا طريقاً ممهداً للعربات عبر الحديقة إلى البيت ، وخلف البيت كانت هناك فى الحديقة شجرة ذات أغصان مائلة وجافة ، تتقدمها مظلة من الصفيح تشبه هياكل المصانع ..

كانت المظلة مائلة إلى الطول بحذاء الطريق الممهد الذى يمتد أيضاً فى الحديقة إلى ما وراء البيت ... وبداخل المظلة كان هناك عدد من الصناديق الزجاجية اللامعة موضوعة فى صف واحد .

رحّب بنا (كانتى بابو) .. لكنه تجهم قليلاً لمرأى بادشاه) ، سألنا .

- هل هذا الكلب مدرّب ؟

أجابه أبهيجيت .

- إنه يطيعنى .. ولكن .. إذا اقتربتَ منه كلاب غير مدرّبة .. فلست أستطيع أن أحكى لك عما سيفعله ، هل لديك هنا كلاب ؟

- لا ، ولكنى أرجوك أن تقيده فى هذه النافذة داخل غرفة الجلوس .

نظر أبهيجيت إلىّ نظرة جانبيّة وغمز لى بعينه ، ومع ذلك فقد نفَّذ ما طلب منه ، فى البداية سجّل (بادشاه) اعتراضاً رقيقاً على تقييده فى قضبان النافذة .. لكنه بعد ذلك بدا كأنه قبل الوضع واستكان .

جلسنا فى الشرفة المكشوفة الواسعة على مقاعد من الخيزران ، وحكى لنا (كانتى بابو) أن خادمه (براياج) قد أصيب بجرح فى يده اليمنى ، ولذلك فقد قام بنفسه بإعداد الشاى لنا من قبل . وحفظه فى (زمزميّة) لا تتسرب منها الحرارة ، وقال إنه بإمكاننا أن نطلب الشاى كلما أردنا .

لم أستطيع أن أتخيل أى خطر مجهول يمكن أن يكون متربّصاً بنا فى مثل ذلك المكان الآمن ، ولأن الهدوء كان مخيماً إلا من تغريد الطيور .. فقد اتهمت نفسى بالغباء إذ جئت حاملاً بندقيتى ، وعند ذلك أنزلت البندقية من على كتفى وأسندتها إلى الحائط .

كان (أبهيجيت) واحداً من رجال الحَضَر الذين لا يحبّون الجلوس فى هدوء .. أولئك الذين لا يتأثرون بجمال الريف .. ولا بأغانى الطيور حتى التى لم يروها من قبل فى المدينة ولا يعرفون أسماءها ، ولذلك فقد ظل يتململ فوق مقعده ثم تكلم فجأة :

- سمعت من (باريمال) أن نمراً كاد يقتلك فى غابة آسام عندما كنت تبحث عن النباتات الغريبة !!

كان من عادات (أبهى) وَلَعُه بالمبالغة لإضفاء شىء من الدراما على حديثه ، وكنت أخشى أن يسىء بذلك إلى (كانتى بابو) ، لكن (كانتى) ابتسم فقط وقال .

- بالنسبة لك فإن الخطر فى الغابة يتمثل فقط فى النمر .. أليس كذلك ؟ ومعظم الناس أيضاً يفكرون كذلك ، لكننى لم أقابل هناك نمراً ولا أسداً ، ذات مرة فقط عضّتنى دودة فى الغابة ، لكن ذلك شىء بالطبع لا يستحق الذكر .

قال (أبهى) :

- وحصلتَ على النبات ؟

- أى نبات ؟

- النّبات الصياد .. أو النبات الخزّان .. أو كيفما كان الاسم الذى تطلقه عليه .

- أوه !! أنت تعنى الـ (نيبنث) ؟ نعم وجدته ، ولا أزال أحتفظ به ، سوف أريك إياه ، لكنى فقدت اهتمامى بكل النباتات ماعدا آكلة اللحوم ، حتى نباتات الأوركيد تخلصت من معظمها .

قال هذا ونهض فغاب عنا داخل البيت ، نظر كل منّا إلى الآخر ، نباتات تأكل اللحوم ؟ ! تذكرت بشكل غامض صفحة من مرجع علم النبات فى الكلية ... وصوراً قليلة رأيتها فى ذلك المرجع منذ خمسة عشر عاماً ....

وعاد (كانتى) بقارورة مملوءة بالحشرات التى تعيش عادة بين الحشائش .. كان من بينها خنافس وحشرات أخرى بأحجام مختارة ، وكانت سدادة القارورة مُثَقَّبة ثقوباً تشبه الثقوب التى فى غطاء الملاّحة ، وقال (كانتى) كأنه يذيع نبأً خطيراً :

— لكى لا نضيع الوقت ... هيّا بنا

وتقدّمنا نحو مظلة الصفيح ، كان بكل صندوق زجاجى داخل المظلة نبات من نوع غريب لم أره من قبل ، قال كانتى .

— هذه النباتات ليست موجودة فى بلادنا .. ماعدا الـ (نيبنث) ، أحد هذه النباتات من نيبال ، وهذا من أفريقيا ، والنباتات الأخرى جئت بها من أميريكا الوسطى .

أراد (أبيى) أن يعرف كيف ظلت هذه النباتات حيّة فى تربة بلادنا ، فأجابه بابو :

— ليس لهذه النباتات أية علاقة بالتربة .

— كيف ؟

— هى لا تحصل على غذائها من التربة ، هى مثل الكائنات الآدمية تماماً ... تحصل على طعامها من خارج التربة ، ويمكنها ببساطة أن تبقى على قيد الحياة فى أى مكان من العالم بالاعتماد على نفسها ، وهى تنمو نمواً هائلاً طالما حصلت على غذائها الصحيح .

وتوقف (كانتى بابو) بالقرب من أحد الصناديق الزجاجية ، كان بداخل الصندوق نبات غريب ذو أوراق خضراء .. طول الورقة نحو بوصتين ذات حواف بيضاء مسنّنة أشبه ما تكون بالأسنان ، والصندوق ذو باب مستدير بنفس حجم فوهة القارورة التى يحملها (كانتى) ...

بحركات سريعة جداً .. فتح كانتى باب الصندوق .. ونزع غطاء القارورة .. ودفع بفوهتها فى باب الصندوق فسَدّته تماماً ... حدث هذا كله فى لحظات قليلة خاطفة ، وعلى الفور خرجت حشرة من القارورة إلى الفضاء الداخلى للصندوق ، وقفت الحشرة قليلاً ثم استقرت فوق إحدى الأوراق ، وفى نفس اللحظة انطوت الورقة انطواءً ذاتياً من الوسط وأخذت الحشرة فى أخدود ضيّق ، ثم اشرأبت أسنان الحواف وتقاربت حتى تداخلت فى بعضها بإحكام .. بحيث لم يعد للحشرة فرصة للهرب من ذلك الأسْر .

لم أر فى حياتى فخاً محكماً مثل ذلك الفخ ، عند ذلك بدت لى الطبيعة غريبة ومخيفة إلى أقصى الحدود ، سأل (أبيى) بصوت مضطرب :

— هل هناك يقين بأن الحشرة سوف تستقر دائماً على ورقة النبات ؟

— أجاب (كانتى بابو) .

— بالتأكيد ، فهذه النباتات تبعث برائحة تجلب إليها الحشرات وهذا النوع من النبات يسمى (مصيدة الغذاء الطائر) ، وقد جىء به من أميريكا الوسطى ، وهو مدوّن فى كل مراجع علم النبات .

راقبت الحشرة مسحوراً ، فى البداية قاومتْ الانتفاف بها مقاومة قليلة ، لكنها الآن أصبحت فاترة الهمة وتزايد ضغط الورقة فوقها بحيث لم تعد الورقة أقل افتراساً من السحلية ، قال (أبيى) وهو يغتصب ابتسامة .

— لن تكون فكرة سيئة أن يحفظ الإنسان بنبات مثل هذا فى بيته ، إنها طريقة سهلة للتخلص من الحشرات والهوام ، لن نحتاج بعد ذلك إلى مسحوق الـ (دى . دى . تى) لقتل الصراصير .

قال (كانتى بابو) :

— لا ، إن هذا النبات لن يقوم بعمل الـ (دى . دى . تى) لأنه لا يقوى على هضم الصراصير ، والسبب فى ذلك هو أن أوراقه صغيرة جداً .

وخطا كانتى نحو الصندوق الزجاجى التالى فتبعناه ، كان بداخل الصندوق نبات ذو أوراق طويلة تشبه أوراق السُّوسَن ، ومن طرف كل ورقة يتدلى شىء يشبه الكيس ، وقد تعرفت على النبات بسرعة لأنى كنت قد رأيت صوراً له منذ سنوات فى المراجع ، وبدأ (كانتى بابو) يشرح لنا .

— هذا هو نبات الـ (نيبنث) ، أو النبات (الخَطّاف) ، وهو نبات ذو شهية أكبر ، فى البداية عندما حصلت عليه .. وجدت بقايا طائر صغير داخل أحد هذه الأكياس .

صرخ (أبيى) وهو يرتعد .

— أيتها السماوات العلية !! وعلامَ يعيش هذا النبات الآن ؟ !

وتغيّرت حالة (أبيى) إلى رعب عندما قال كانتى :

— صراصير .. فراشات .. زواحف ، ذات مرة أمسكتُ بفأر فى المصيدة .. وحاولت أن أطعم به النبات فلم يقبله .. وبدا عليه أنه لا يحب ما أريد ، وعلى أية حال فإن هذا النبات شره جداً .. ويمكن أن يُهلك نفسه لأنه لا يدرك الحد الطبيعى للشبع .

وأخذنا نتحرك من قفص زجاجىّ إلى آخر مع الذهول المتزايد ، من الصور التى رأيتها قديماً فى المراجع تعرفت على بعض أنواع من نباتات (كانتى بابو) ، لكن معظمها كان غريباً علىّ تماماً ولا يُصدَّق أنه حقيقة ، كان هناك نحو عشرين نوعاً مختلفاً من النباتات آكلة اللحوم ، من هذه الأنواع ما لا يوجد لدى أىّ هاو أو عالم آخر فى العالم كما قال (كانتى) ، وكان أكثرها ترويعاً هو ذلك النوع المسمى (حشيشة الندى) ، كانت هناك قطرات ماء متلألئة بين نسيج أوراقها الذى يشبه الوبر ، أخذ (كانتى) قطعة لحم صغيرة فى حجم بذرة الجُبّهان .. وربطها فى طرف خيط ، وعندما دلّى الخيط حتى لامس الورقة .. استطعنا بالعين المجرّدة أن نرى الشعر الوبرىّ الذى يغطى الورقة وهو يشبّ من مكانه فى ثورة نهمة نحو قطعة اللحم ، سحب (كانتى) الخيط .. وأخذ يشرح لنا كيف أنه لو دلّى الخيط أكثر من ذلك لكانت الورقة قد خطفت قطعة اللحم .. تماماً مثلما تفعل مصيدة الذباب ، وبعد أن تعتصر كل ما بقطعة اللحم من غذاء فإنها تقذف بالبقايا بعيداً ، وأضاف كانتى .

- بلا أى اختلاف عن الطريقة التى نتناول بها الطعام أنا وأنت ، ما قولك فى هذا ؟

وخرجنا من الحظيرة الصاج إلى الحديقة ، كانت ظلال الشجرة الهائلة الجافة قد استطالت فوق الحشائش فالساعة بلغت الرابعة ، استطرد كاتنى بابو قائلاً :

- معظم هذه النباتات كُتب عنها ، لكن أغرب نوع فى مجموعتى لن يُدوَّن فى أى مكان من العالم ما لم أكتب أنا عنه ، ذلك النوع هو الذى يجب أن يراه كلٌّ منكما الآن ، وعند ذلك ستعرفان لماذا طلبت حضوركما اليوم ، تعال يا باريمال .. تعال يا أبيجيت .

وتبعناه نحو المظلة الصاج الأخرى التى تشبه المصنع ، كان بابها الحديدى المغلق تافذتان بكل جانب ، دفع كاتنى باب إحدى هذه النوافذ ففتحها ثم راح يحدق عبرها فى الداخل ، طلب منا أن نقترب وننظر ، اقتربنا ، انحنينا فوق النافذة ...

كان فى جدار المظلة الغربى كوَّتان عاليتان قريبتان من السقف ، وعبر زجاج الكوَّتين تسلل بعض الضوء فأضاء المكان إضاءة محدودة ، استطعنا أن نرى ما بداخل المظلة .. لكنه لم يكن يشبه أى نبات على الإطلاق ، بل يشبه حيواناً مغطى بأسلاك متعددة السُّمك والطول ، يعلوه .. استطعنا أن نميِّز جذع الشجرة .. كان ارتفاعه نحو عشرة أقدام ، ومن تحت قمة الجذع بنحو قدم واحد التفَّت الأسلاك النباتيَّة بالساق مثل حيَّات دسمة استطعتُ أن أعدَّ منها سبعاً ، كان الساق يبدو شاحباً وناعماً .. ومصاباً بعديد من بقع حمراء داكنة ، والأسلاك النباتية الثعبانية ليِّنة وميِّتة .. لكنَّ رجفة عاتية سرتْ فى أوصالى بمجرد رؤيتها ، وعندما تعودت عيوننا على ذلك الضوء الخافت لاحظنا شيئاً آخر ، كانت أرضية المكان مفروشة بالرِّيش ..

لا أدرى كم وقفنا هكذا فى سكون ذاهل .. إلى أن تكلم كاتنى :

- الشجرة الآن نائمة ، وهى فى مثل هذا الوقت غالباً تستيقظ .

سأل (أبيجى) بنبرة متشككَّة :

- إنها ليست شجرة حقيقية ... أليس كذلك ؟

- مادامت تنبت من الأرض .. فبأى اسم آخر يمكن أن نسمِّيها ؟ ومع أننى يجب أن أعترف بأن سلوكها لا يشبه كثيراً تصرُّف الأشجار .. فليس هناك اسم خاص بها فى القاموس .

- ماذا تسميها أنتَ إذن ؟ !

- (سِپتوپَس) ، ويمكنك أن تسمِّيها بلغة البنجال (سِپْتاباش) ، و(سپتا) تعنى الرقم سبعة .. و(باش) تعنى عقدة ، ويمكنك أيضاً أن تسمِّيها (ناج باش) ، ولعلك تعلم أن (ناج) فى لغة البنجال تعنى ثعبان !!

وعندما عدنا فى اتجاه البيت سألته :

- من أين جئت بهذه العيِّنة من الأشجار ؟

- من غابة كثيفة بالقرب من (نيكاراجوا) فى أمريكا الوسطى .

- هل بحثتَ عنها كثيراً هناك ؟

- كنت قد علمت أنها تنمو فى تلك المنطقة ، لعلك لم تسمع عن البروفيسور (دولكان) !! كان واحداً من الرواد العظام فى علم النبات .. وقضى حياته وهو يبحث عن النباتات النادرة فى أمريكا الوسطى ، لم يعثر أحد على جسده حتى الآن ، كما لم يعرف أحد بالتحديد كيف مات ، لكنَّ آخر ما دوَّنه فى مفكرته اليومية هو تعريف بهذا النبات ، ولذلك انتهزت أول فرصة للسفر إلى نيكاراجوا ، وقبل أن أصلها .. وابتداءً من جواتيمالا فصاعداً بدأت أسمع السكان المحليين يتحدثون عن هذا النبات ، كانوا يطلقون عليه اسم (شجرة الشيطان) ، بعد ذلك عثرت على عدد قليل من هذه النباتات .. ورأيتها بعينىَّ تأكل النسانيس والقردة ، وبعد جولات بحث طويلة ... وجدت منه شجيرات صغيرة بالقدر الكافى الذى أغرانى بأن آخذه معى ، انظر كم بلغ من النمُّو فى عامين اثنين !!

وماذا يأكل الآن ؟

- أى شىء أقدمه له ، أحياناً أصطاد له الفئران بالمصيدة ، وقد طلبت من خادمى (براياج) أن يبحث عن الكلاب والقطط التى تدهمها السيارات فى الشوارع ويحضرها لإطعام النبات ، وقد جاء فعلاً بعديد من تلك الحيوانات فابتلعها النبات وهضمها ، وكثيراً ما أطعمته لحماً مثل الذى نأكله أنا وأنت .. دجاج وماعز ، لكن شهيَّته فى الفترة الأخيرة تعاظمت ، لم أعد أستطيع تلبية طلباته أكثر من هذا ، إنه عندما يستيقظ فى مثل هذا الوقت من النهار يكون فى حالة هياج وقلق ، بالأمس كادت أن تقع كارثة ، كان (برايج) قد دخل إلى غرفة النبات ليقدم له الدجاج ، وهو يتلقى طعامه بنفس أسلوب الفيل ، فى البداية .. وعند قمة الساق .. يُفتح غطاء بواسطة سلك نباتى واحد .. سلك واحد يضطرب بالحركة والحياة فى نفس لحظة تقديم الطعام .. وينسحب من حول الساق .. يرتفع إلى قمة النبات .. يدفع الغطاء فيفتحه ... تظهر الفتحة .. يتلقى السلك الطعام ويضعه فى الفتحة ، فيهدأ النبات ، أما إذا عاد يحرك أسلاكه مرة أخرى فهذا يعنى أنه مازال جائعاً ....

حتى الأمس كان يكتفى بعنزة صغيرة كل يوم أو بدجاجتين ، ثم حدث تغير خطير ، بعد أن قدم له (برايج) الدجاجة الثانية وخرج ، سمع صوت خشخشة الأسلاك فعاد ليرى ماذا حدث ، كنتُ فى حجرتى أدوِّن مذكراتى العلمية اليومية ، سمعتُ صرخة مفاجئة .. اندفعت إلى هناك ليفاجئنى المنظر المروِّع ، كان واحد من الأسلاك الثعبانيَّة ممسكاً بيد (برايج) اليمنى بمثل قبضة المنجلة ، و(برايج) يجرّ يده بكل قوته ليخلصها .. وإذا بسلك آخر أكثر شراهة يمتد ليمسك ببرايج من الجانب الآخر ، ودون أن أضيع لحظة واحدة ضربت السلك الآخر بعصاى ضربة عنيفة .. ثم جررت برايج بقوة لم أعهدها فى نفسى من قبل ، وبالكاد استطعت أن أنقذه !!

إن أكثر ما يخيفنى أن الـ(سِپتوپَس) اقتطع قطعة من لحم ذراع برايج ، وبعينىَّ هاتين رأيت الأسلاك تتعاون لتضعها داخل فمها عند قمة الساق .

وعند ذلك الحدِّ من الحديث كنا قد وصلنا إلى الشرفة ، جلس كانتى وأخرج من جيبه منديلاً جفف به جبهته من العرق ثم استطرد :

- لكنى حتى الآن لم أتأكد تماماً من أن الـ (سبتوبس) يمكن أن ينجذب إلى لحم البشر ، قد يكون ما حدث بالأمس نوعاً من الجشع أو الفجور ، لكنى لم أعد أجد خياراً سوى أن أقتله ، ولقد حاولت بالأمس أن أسمِّم طعامه ، لكنى اكتشفت أنه فى غاية الخبث ، لمس الطعام بأحد أسلاكه ثم طوح به بعيداً ، الوسيلة الوحيدة الباقية هى ضربه بالرصاص ، والآن يا باريمال .. لقد عرفت لماذا طلبتُ منك أن تأتى ومعك البندقية .

فكرتُ قليلاً ثم سألت .

- هل أنت واثق من أن الرصاصة يمكن أن تقتله ؟ !

- لست أدرى ، لكنى واثق تماماً من أنه يملك عقلاً ، ولدىَّ دليل كافٍ على أنه يفكر ، لقد اقتربتُ منه مرات عديدة لكنه لم يهاجمنى ! ! إنه يعرفنى كما يعرف الكلب صاحبه ، ربما يكون هناك سبب خاص لعدوانيته تجاه براياج ، لأن براياج يحاول أحياناً أن يغيظه ، يشوِّقه إلى الطعام ثم لا يقدمه له ، أو يقرب الطعام جداً من الأسلاك ثم يبتعد بالطعام مستمتعاً بما يجتاح النبات من هياج ، لابد أن لهذا النبات عقلاً ! ! ولابد أن يكون موقع هذا العقل فى المكان الأمثل .. أعنى فى الرأس ، فى ذلك المكان الأعلى الذى يبدأ عنده نمو الأسلاك ، ذلك هو المكان الذى عليك أن تصوِّب إليه الطلقة .

وعلى الفور .. لطم (أبهى) جبهته بكفه وقال لى :

- إن هذا سهل جداً ، يمكنك يا باريمال أن تحدد الهدف فى دقيقة واحدة ، هيا ، أمسك بندقيتك .

ورفع (كانتى بابو) يده معارضاً .

- هل يقتل الإنسان ضحيته وهى نائمة ؟ ! باريمال ؟ ! ماذا يقول قانون الصَّيد فى هذا ؟

- إن قتل حيوان نائم ضد كل القوانين والشرائع ، خاصة عندما لا تكون الضحية قادرة على الهرب ، إنها عند ذلك يجب ألاَّ تكون هدفاً للقتل ! !

أحضر كانتى « الزمزمية » وقدم لنا الشاى ، وبعد ذلك بخمس عشرة دقيقة استيقظ الـ (سبتوبس) ، لبعض الوقت كان (بادشاه) قلقاً فى غرفة الجلوس ، لكننا بدأنا نسمع من هناك صوت تمزُّغ وعواء جعلنى أندفع نحو الكلب وتبعنى (أبهى) ، كان (بادشاه) يحاول بجنون أن يتخلص من السلسلة التى تقيده فى حديد النافذة ، حاول (أبهى) أن يردعه بالصوت والإشارة دون جدوى ، وبدأنا ننتبه إلى أن رائحة حادة غريبة تملأ الجو ... تصاحبها أصوات تشبه أصوات أعواد القمح تحت النورج .. ويبدو أنها تترامى إلينا من مظلة الـ (سبتوبس) .

من الصعب وصف تلك الرائحة ، ذات مرة فى طفولتى .. فُرِضتْ علىَّ عملية استئصال اللوزتين ، هذه الرائحة أعادت إلىَّ ذكريات الكلوروفورم الذى غيَّبونى به عن الوعى ، اندفع كانتى قائلاً :

- لقد جاء الوقت ! !.

- ما هذه الرائحة ؟

- الـ (سبتوبس) .. يصدر هذه الرائحة ليجتذب الفريسة .

وقبل أن ينتهى من هذه الجملة كان (بادشاه) قد قفز قفزة مجنونة التهوّر فكسر الرباط وألقى بكانتى أرضاً وهو مندفع كالمسعور نحو مصدر الرائحة ، صاح أبيجيت وهو يجرى خلف الكلب .

- كارثة ! ! كارثة ! !

عندما وصلت إلى المظلة ببندقيتى بعد ثوان قليلة .. رأيتُ (بادشاه) يقفز عبر النافذة إلى داخل المظلة ويختفى رغم محاولات (أبهى) المستميتة لكى يمنعه ، وعندما فتح كانتى الباب الحديدى سمعنا (بادشاه) ينبح نباح الموت ، اندفعنا إلى الداخل ، كان الكلب فى عناق إجبارى مشئوم مع سلك واحد .. ثم تحرك السلك الثانى .. فالثالث ، زعق فينا كانتى .

- لا يتقدم أحدكما ولاخطوة ! ! أطلق النار يا باريمال ! !

فى لحظات انتهيت من التصويب الدقيق .. وبدأت استعد .. لكن (أبهى) أوقفنى عن الضرب ، كنت أعرف كم يعنى الكلب بالنسبة له ، وإذا بأبهى يتقدم نحو الـ (سبتوبس) غير مبال بصرخات كانتى ، وبقوة خارقة لوى أبهى واحداً من الأسلاك التى تمسك ببادشاه ، وعند ذلك بدأ المنظر المروِّع الذى لا يرقى إليه الكابوس ، حُرِّرت الأسلاك الثلاثة هدفها والتفَّت بأبهى ، وجد الكلب مهرباً منها فأفلت ، وفى نفس اللحظة تمايلت حول الساق أربعة أسلاك أخرى ثم امتدت نحو أبيجيت .. ألسنة جائعة متلهفة على الدم .

صرخ فىَّ كانتى .

- أطلق الرصاص ، صوِّب نحو الرأس تماماً .

ركزتُ عينىَّ ، لاحظت أن غطاء القمة يتفتح ببطء .. بينما الأسلاك الثمانية تحمل أبيجيت فى اتجاه الفتحة ، كان وجه أبهى قد ابيضَّ وجحظت عيناه بصورة مفزعة ..

فى لحظة التجربة القاسية - وقد حدث لى هذا من قبل - صارت أعصابى هادئة ومنضبطة كأنما بفعل السحر ، يلبثن ثابتين رفعت البندقية .. وبلا أدنى خطأ أطلقت النار .. تماماً صوب النقطة التى بين بقعتين مستديرتين حدَّدهما لى كانتى .

لا أزال أذكر الدم الذى تدفق كالنافورة ، وأذكر الأسلاك التى بدأت تتمايل تمايلات رخوة عرجاء .. حتى تراخت قبضتها على أبيجيت ولم تعد تقوى على الإمساك به ، وعند ذلك حدث شىء لم أكن أتوقعه .. تكاثفت الرائحة الحادة من حولى تكاثفاً همجياً أفقدنى الوعى .

واليوم .. مرت أربعة شهور على تلك الحادثة ، وأمكننى أخيراً أن أعود إلى روايتى الناقصة .

لم يكن باستطاعتنا أن ننقذ بادشاه من الإصابات التى لحقت به ، وقد حصل أبيجيت على كلب صيد آخر قوى ، ثم حصل على كلب آخر

من التَّبِتْ ، وهو الآن يستعد للسفر إلى (رامبور) ليحصل على كلب مدرب من كلابها ومن نفس فصيلة بادشاه .

لقد كان الحظ حليفاً لأبيجيت .. فلم تكسر الأسلاك الشبائية سوى ضلعين من أضلاعه ، ولم يبق فى الجبس إلا شهرين .. أصبح بعدها قادراً على السير.

وبالأمس ، جاء (بابو كانتى) لزيارتى ، قال إنه يفكر فى التخلص من كل مالديه من نباتات آكلة للحوم .. وأضاف :

أعتقد أنى سأقوم بعد ذلك ببعض الأبحاث على الخضروات المحلية .. مثل القرع والفول والباذنجان ، إنك قد فعلت الكثير من أجلى ، فإذا شئت تعال وخذ بعضاً من نباتاتى ، الـ (نبينث) مثلاً ، على الأقل سيصبح بيتك خالياً من الحشرات .

– شكراً ، إلقِ بها كلها أينما شئتَ ولكنْ بعيداً عنى ،

وانطلق صوت السحلية الرتيب :

– ديتّو.. ديتو

كان الصوت آتيا من خلف نفس نتيجة الحائط التى تصدرها محلاّت (الملك وشركاه) .

القاهرة : سوريال عبد الملك

هذه القصة :

نشرت ضمن مجموعة قصصية بعنوان (أحسن ثلاث عشرة قصة) ، كتبت كل منها بلغة مختلفة من لغات الهند ، ولغة هذه القصة « البنجالى » هى اللغة الأم فى ولاية البنجال-التى عاصمتها « كلكتا » ، وقد ترجمها إلى الانجليزية الأديب الهندى : ميناكشى موكرجى Meena Kshi Mukherjee

هذا الكاتب :

هو المخرج السينمائى الهندى العالمى ، فى الرابعة والستين من عمره ، فنان شامل يكتب أيضا السيناريو والحوار ، والقصة القصيرة ، والرواية ، والشعر ، ويؤلف الموسيقى ، وله فى الرسم انتاج زاخر بالرؤى الفلسفية والواقعية والحلم بسعادة الإنسان

(المترجم)

مســرحيــة

قــريــة جــدنــا

مسرحية في فصــل واحــد

عبـد اللطيف دربالة

شخصيـــات المسـرحيـة

فريد	في الثلاثين
هاني	في الثامنة والعشرين
مديحة	في الثانية والعشرين
الرجل	في الخمسين
الأب	في الخامسة والستين
سلوى	في العشرين

المشهد الأول

«معرض حسنين الكتاني لبيع الأثاث . المعرض مزدحم بالأثاث .. في المقدمة يوجد مكتب صغير .. وبجواره بعض الكراسي .. هاني مشغول بالتسجيل في دفتر المبيعات .. يسمع صوت العواصف والرعد .

فريد يخرج إلى عرض الشارع .. ثم يعود مسرعا ..

الوقت مساء .. »

فريد : الجو غائم .. والسحب تملأ السماء ..

(يسمع صوت الرعد)

هاني : ما رأيك أن نغلق المعرض ونذهب ؟

فريد : (ساخرا) نغلق في السابعة .. لابد أنك جننت .

هاني : جننت ؟ .. (يتوقف عن التسجيل) قلت جننت ؟

فريد : طبعاً .. ميعاد الغلق يجب أن يبقى ثابتاً .. التاسعة .

(من آن لآخر يردد صوت مطرقة قوية يأتي من الداخل)

هاني : معنى ذلك أننا سننتظر ساعتين في هذا الجو السيِّئ .

فريد : ولو .. (يضحك)

هاني : ما الذي يضحكك ؟

فريد : مرة ضربني أبوك علقة محترمة .. ضربني بخشبة على ظهري .. كما يضرب فلاح حماره .. (يضحكان) .. أتدري لماذا ! ..

هاني : لا ..

فريد : لأنني أغلقت المعرض في التاسعة إلا ربعاً .. كاد أن يكسر لي ضلعاً مقابل ربع الساعة ..

هاني : كانت مواعيد الغلق والفتح مقدسة بالنسبة إليه .

(يردد صوت المطرقة بالداخل)

مازال عامل الكهرباء يعمل (ينظر للساعة) متى ينتهي ؟

هاني : أنت يا أخانا ..

(يظهر عامل الكهرباء)

فريد : ألم تنته بعد؟ ..

العامل : لا .. التوصيلة الجديدة تمر بمنطقة خرسانة ..

(يرتد صوت العاصفة)

فريد : الجو سيئ للغاية ..

العامل : يبدو أنها ستمطر ..

فريد : حاول أن تنتهي بسرعة ..

العامل : الأسلاك كلها مكشوفة .. سأبذل كلّ جهدي ..

(يدخل)

فريد : .... كم بلغت مبيعاتنا اليوم ؟

هانى : أعتقد ٣٥٧٥ جنيهاً .

فريد : فقط ؟!

هانى : نعم .. (يخرج النقود .. ويعدها)

فريد : إنه ليوم سيّئ .. سيئ جداً ..

هانى : الناس لايخرجون للشراء عادة فى مثل هذا الطقس الردئ .. لو كان أبوك حياً .. لما تناول عشاءه الليلة ..

(يضحكان)

فريد : لم يرحم نفسه .. ولم يرحمنا معه ..

هانى : وفى النهاية سقط من طوله .. أليس كذلك ؟

فريد : شغل باله بكل شيء ..

هانى : فى الأيام الأخيرة ازدادت شهيته للأعمال بشكل مروع .. لم يكن ينام أو يهدأ لحظة واحدة وكأن العالم سينتهى بانتهائه .

فريد : لم يكتف بالورش والمبانى .. بل كان يشغله فى الأيام الأخيرة فكرة إقامة مشروع زراعى .. (ساخراً) كان يود أن يغزو الصحراء .. تصور ؟! .. يوم أن عرض على هذه الفكرة نظرت إليه بضيق فقال لى الأرض ذهب يا تنبل .

هانى : نصحته مرة .. وقلت له لماذا لاتستريح . فنظر إلىّ نظرة غريبة ووجدت يده تمتد إلى لوح خشب بجواره .. لحظتها أسرعت بالفرار .. وفى المساء قال لى لا يحق لرجل حى أن يستريح .. الراحة هى الموت يا تنبل .

فريد : كلمته المشهورة ..

هانى : ثم قال .. الموت يأتى فى النهاية .. فلم نموت ونحن أحياء .. لحظتها نظرت إليه ثم انفجرت فى الضحك ..

فريد : ضحكت أمامه ؟!

هانى : لسوء حظى .. لم أتمالك نفسى . عندئذ نهض واقفاً وزمجر .. أتسخر منى يا ولد .. أنا حقاً لم أحسن تربيتك يا وغد .. لحظتها اصفر وجهى .. وقلت عليه العرض . (يهمس) أعتقد أننى تبولت على نفسى ..

(يضحكان)

المرحومة أمك هى التى أنقذتنى فى الوقت المناسب

فريد : وأخيراً مات .. (يهز رأسه)

هانى : لو كان حياً اليوم .. وعلم بما فعلته مع تلك المرأة الجميلة التى اشترت غرفة النوم أمس .. لكان قد علقنى من رجلى فى الورشة .. ونشر رقبتى بالمنشار ..

فريد : المنشار ؟!

هانى : امرأة جميلة .. جميلة جداً ..

زوجها مسافر إلى الخارج . صرخت فى وجهى وقالت الفراغ يقتلنى كل يوم .. لماذا لايكف عن السفر .. المال ليس هو كل شيء ..

(فريد يفتح الخزانة .. يخرج بعض المستندات)

فريد : ماذا فعلت معها أيها الشيطان ؟ ..

هانى : عندما دخلت غرفة نومها لأفك الأثاث القديم .. راحت تسترخى على السرير .. ثم تنهدت وقالت .. كم أكره هذا السرير القديم .. إنه لا يريحنى .. بينى وبينك كان سريراً جميلاً .. وجدت أمامى امرأة رائعة .. اقتربت منها .. ولحظتها قفزت فى رأسى صورة أبيك .. المرحوم حسنين ..

فريد : (يضحك) ألم تلمح الخشبة فى يده ؟ ..

هانى : أصبت برعشة قوية .. هزتنى تماماً .. كان صدى كلماته يتردد فى أذنى كمطرقة .. إياك أن تتجلب لزبونة ما .. أنت صانع وتاجر .. عندما تدخل بيوت الناس . غض النظر .. وتذكر الله دائماً .. (يهز رأسه) .. ولكن إغراء هذه المرأة كان أقوى .. كل شيء فيها كان يناديني ..

فريد : أنت وغد .. (يضحك) وبالطبع تركت الأثاث دون أن تركبه ..

هانى : حقاً .. لقد نسيت كل شيء .. بعد أن نغلق المحل سأذهب إليها .. اتفقنا على ذلك .. وأنت أين ستذهب الليلة ؟

فريد : فيلا المعمورة .. ليس هناك غيرها ..

(يقترب عامل الكهرباء منهما)

العامل : للأسف لن أستطيع تركيب التوصيلة الليلة .. لقد تعبت .. لنؤجل تكملتها للصباح .. الأسلاك مازالت مكشوفة .. من الأفضل أن تفصلوا التيار ..

هانى : ستأتى فى ميعادك ؟..

العامل : اطمئن .. عندما تحضر فى الصباح ستجدنى فى انتظارك ..

فريد : حسناً ..

(يخــرج العـامل)

(يشتد صوت الرعد .. والعاصفة)

انظر .. انظر .. هناك رجل يلف ويدور أمام الباب .. إنه يقرأ اللافتة ..

(يلمح رجلا عجوزاً .. يرتدى ملابس بلدية .. يقترب منها .. ولكنه يتردد)

الرجل : (يتمعن النظر إليها) أليس هذا هو معرض المرحوم حسنين ؟

فريد : تماماً .. هو معرضه .. تفضل المعرض تحت أمرك .

الرجل : (يهز رأسه مغموماً) . لا حول ولا قوة إلا بالله ..

(يلمح صورة حسنين .. يتجه صوبها .. ينفجر فى البكاء)

الله يرحمك يا حسنين ..

فريد : كلنا لها يا سيدى

هانى : هذا هو حال الدنيا ..

الرجل : آه يا حسنين ... (يبكى)

فريد : (يربت على كتفه) شكراً يا حاج على مشاعرك الطيبة .. (يسحبه بعيداً عن الصورة) كل أثاث المعرض تحت أمرك ..

هانى : أعتقد أنك ستجهز ابنك .. (الرجل يهز رأسه) إذن هى ابنتك .. (ينفجر الرجل فى البكاء أكثر)

فريد : تفضل .. استرح يا حاج .. إذا ماذا تشرب ؟.

هانى : شاى .. قهوة .. ينسون ...

الرجل : لا .. لا ..

فريد : عيب .. عيب يا حاج .. لابد أن تشرب شيئاً ..

الرجل : إذا كان لابد .. فقهوة سادة ..

هانى : قهوة سادة .. لا .. لا .. أنا أفضل شاياً ساخناً .. أو ينسوناً ... الجو بارد ...

(الرجل يهز رأسه .. يبكى)

(فريد ينادى على عامل المقهى المجاورة .. يخرج .. ثم يعود بسرعة ..)

الرجل : تلقيت الخبر كالصاعقة .. (يبكى)

هانى : والآن يا حاج .. قل لنا طلباتك ..

الرجل : كم تألمت لرحيل المرحوم ..

فريد : شكراً يا حاج .. هيه .. أربع غرف .. أليس كذلك ؟.

هانى : فعلا .. أربع .. أفضل من ثلاث .

الرجل :

(يهز رأسه حزيناً .. ينهض ويتجه إلى الصورة .. يخرج منديلا .. يبكى) .

فريد : أنا أنصحك .. نحن نعلم عادات الفلاحين جيداً .. حقاً أنت حر تشترى ثلاث أم أربع .

(الرجل يدور وسط المعرض .. يلمس الأثاث)

لعلمك يا حاج .. صناعتنا ممتازة .. وأنت أدرى بها ..

الرجل : طبعاً يا ابنى طبعاً .. المرحوم كان كله بركة ..

هانى : كل قطعة فى هذا المعرض لاتخلو من لمسة المرحوم .. مسمار .. مسحة .. طلاء .. تصميم .. ذوق المرحوم كان رفيعاً ..

الرجل : واضح يا ابنى واضح .. (يهز رأسه) كان يجيد كل شىء .. وكان يعرف الله جيداً .. مؤكد سيذهب إلى الجنة ..

هانى : والآن يا حاج .. قل لنا ماذا يروقك هنا من هذا الأثاث الذى صنعه المرحوم ؟

الرجل : (يهز رأسه) خسارة وألف خسارة يا حسنين ..

فريد : ثق تماماً بأننا سنريحك ..

الرجل : رحلت مبكراً .. (يبكى) ..

هانى : اطمئن .. اطمئن تماماً يا حاج سنكرمك .. سوف نمنحك خصماً كبيراً ..

الرجل : خصم ؟

هانى : (يسحبه) تفضل هنا يا حاج ..

(ومازال الرجل شارداً وحزيناً)

فريد : هذا الطقم خشب أرو .. وهذا خشب زان .. أما هذا فخشب بلوط (يهمس فى أذنه) الخامات ممتازة .. ولعلمك نحن نتحدى بأسعارنا أسعار كل المعارض الأخرى ..

هانى : انطق يا حاج .. تكلم ..

الرجل : لا إله إلا الله .. (يبكى) ..

فريد : أرجوك كف عن البكاء أيها الرجل الطيب .

هانى : الوقت يمضى بنا .. وميعاد الغلق سيحل .. أمامنا أقل من ساعة ..

(الرجل يهز رأسه)

فريد : والآن قل لنا ما رأيك ؟..

(يهمس الرجل .. يحاول الاتجاه إلى صورة حسنين ..
ولكن فريد يعترضه) أنا أعتقد أن هذا الصالون الضخم يناسبك ..
أنتم فى الريف تعشقون الأثاث الضخم.

فريد : (يتجه صوب الصورة .. حيث يمر بناحية جهاز صغير)
آه .. لا مؤاخذة يا حاج .. هذه الأطقم الصغيرة صنعناها من أجل الشقق هنا فى المدينة .. الشقق أصبحت الآن ضيقة جداً .. والأطفال المساكين ليس بمقدورهم أن يتحركوا وسطها أبداً .. الأطفال عندكم ما شاء الله صحة وعافية .. الحياة الحقيقية فى الريف .. الحياة السعيدة ..
(ينظر إليه) أربع ان شاء الله .. (الرجل يهز رأسه)

(يدخل عامل المقهى) ..

هانى : اشرب الشاى يا حاج .. تعال .. (يسحبه تجاه المكتب)
اجلس .. نصيحة لوجه الله .. خذ أربع غرف ..

فريد : (يهمس فى أذنه) الأسعار ترتفع كل يوم ..

هانى : توكل على الله .. لا داعى للتردد .. اشرب الشاى ..

الرجل : ليرحمه الله .. (يهز رأسه) (يأخذ رشفة ثم يترك الكوب ويأخذ نفساً عميقاً) كم شربنا الشاى معاً .. وكم ضحكنا وكم لعبنا .. كان المرحوم صديق الطفولة .. نشأنا فى القرية سوياً .. وكانت دارنا بجوار دار جدكما .. ولد قبلى بشهر ونصف .. قالت أمى ذلك .. (ينظر إليهما) هل تذكران قرية جدكما ؟

فريد : قرية جدنا ..

الرجل : القرية التى ولد فيها المرحوم ..

هانى : آه .. قرية جدنا .. طبعاً .. طبعاً .. إنها قرية عظيمة ..

الرجل : مسقط رأسه ..

فريد : ومن ينسى قرية جده .. مسقط رأس والدنا .

الرجل : أيام لا تنسى أبداً .. (صمت) .. كنا فقراء .. (يهز رأسه)

هانى : فقراء !؟ .. (مستنكرا)

الرجل : نعم يا ابنى .. وكنا نعمل أجراء لجمع اللطع .

فريد : المرحوم كان يجمع اللطع !؟ ..

الرجل : والدود أيضا .. كذلك كنا نجمع القطن والطماطم والبطاطس .. ونحمل السباخ على أكتافنا وظهورنا كالحمير تماما .. آه .. حقا كم أرهقنا فى صبانا .. تعبنا كثيرا .. ولكننا فى المساء كنا نتجمع حول كومة السباخ وسط الجرن .. لحظتها كنا ننسى ألمنا وارهاقنا تماما .. وأيضا فقرنا . كنا نضحك ونلعب .. وأحيانا كنا نغنى ونرقص .

هانى : (ضائقا .. يهمس لأخيه) المهم الأثاث .. (يتجه نحو الرجل) أيام مضت ياحاج . (ضائقا .. ينظر لساعته)
أمامنا نصف ساعة لنغلق المعرض ..

(يسلط الضوء على الرجل وابنته)
(يدخل المعرض رجل عجوز وابنته)

هانى : تفضل يا أستاذ . أهلا وسهلا ..

الأب : لنأخذ فكرة عن أثاثكم .

هانى : المعرض تحت أمركا .. (يذهب إلى فريد)

سلوى : هه .. مارأيك فى هذه الغرفة ؟ .

الأب : سنشترى الصالون فقط .

سلوى : وأنا فعلا أقصد الصالون .. (تشير) هذا الصالون جميل .. يروقنى تماما ..

الأب : لنركل ما فى المعرض .

(يدخلان إلى الداخل)
(يسلط الضوء على الرجل وهانى وفريد)

فريد : والآن ياحاج .

الرجل : (يقاطعه) اعذرانى .. أنا لم أعلم بهذا الخبر السيئ إلا أمس الأول .

هانى : (غاضبا ثائراً) أى خبر سيئ ؟ ..

الرجل : خبر المرحوم .. (يرفع الجريدة) قرأت بالصحيفة خبر الأربعين ..
(يشير لها إلى الخبر وقد أحاطه بالمداد الأحمر)

هانى : أوه .. اسمع أيها الرجل ..

الرجل : (يقاطعه) لحظتها بكيت كثيرا جدا .. أيضا بكت زوجتى وكل أبنائى .. كل أهل القرية بكوا .. الحزن ساد ميت كنانة من أجله .. بالأمس أقمت له فاتحة فى دارى .. وهبّ كل أهل القرية يعزوننى فيه .. كان بمثابة أخ لى .. (يهز رأسه حزنا) كلهم كانوا يبكون وقالوا .. بطل من قريتنا رحل (يبكى) خسارة وألف خسارة ياحسنين ..

فريد : (يقف ثائراً . ولكنه يتمالك أعصابه)
كل الناس ستموت ..
هكذا كان يقول المرحوم .

الرجل : للأسف مازالت قرية جدكما بعيدة يا ابنى .. بعيدة جدا .. لا أدرى أين أخفى وجهى .. كم أخجل من نفسى .. التليفونات معطلة والمواصلات سيئة والطريق الزراعى لم يرصف .. والناس تزداد كل يوم .. والدودة تهاجم المحاصيل بشراسة .. كذلك بنك التنمية يقرض الفلاحين بفائدة عالية جدا ومجلس القرية كل يوم يعقد اجتماعا

ويطلب منا فلوسا .. والجمعية التعاونية فيها لايغلق أبدا .. وجيش من الموظفين أكثر من النمل يركبون موتوسيكلات تثير الغبار فى الجو .. لماذا كل ذلك لا أدرى ، أيام زمان كان مفتش زراعة واحد فى المركز كله .. والمصيبة الآن أن المحاصيل لا تعطى إنتاجا وفيرا .

(يقترب الرجل وابنته من فريد وهانى)

الأب : أشكركم .. أفعالكم جميل فعلا ..

هانى : ونحن تحت أمرك ياسيدى ..

الأب : مؤكد سنشترى من عندكم ..

(ينصرفان)

الرجل : (يعود اليهما) الصدفة وحدها هى التى جمعتنى مع المرحوم فى محطة مصر ..

هانى : فى محطة مصر .. متى حدث ذلك ؟

الرجل : منذ عام ونصف تقريبا .. (يهز رأسه) آه . (يتألم) كان المرحوم قد رسب فى شهادة الابتدائية بالأزهر .. فضربه جدكما ضربا مبرحا .. خرج من القرية ليلتها ومن وقتها لم يعد .. تاه منى كل هذه المدة .. عرفنى هو أولا .. فاندفع نحوى يحضننى بقوة وحرارة .. لحظتها شعرت بأننى عثرت على كنز .

فريد : كنز ؟ (مندهشا)

الرجل : نعم .. كنز ضاع منى منذ أيام الصبا .. جلسنا فى بوفيه المحطة لمدة ثلاث ساعات .. حكى لى كل شئ عن حياته .. (يرفع رأسه فى مواجهتهما) كان مشواره صعبا للغاية .. ولكن المرحوم كافح كفاح الأبطال .. (يخفض رأسه) .. من غريب متشرد مطرود من قرية أبيه إلى مليونير .. (يهز رأسه) .

هانى : (ثائرا) قلت متشرد ؟!

الرجل : نعم يا ابنى ..

فريد : (مستنكرا) متشرد ومطرود ؟!

الرجل : قال ذلك .. كل نقطة عرق من جسده كونت قرشا .. أرهق تماما .. (يبكى) ليرحمك الله ياحسنين يابطل .. (ينظران لبعضهما بضيق) .

هانى : انس ياحاج انس .

الرجل : بعد الخبر المشئوم .. كان على أن أبيع الجاموسة .. بعتها بألف ونصف .

هانى : عظيم .. عظيم .. المهم أنك بعتها .. لتزوج ابنتك ..

الرجل : لا .. (يهز رأسه) كان خلفها عجلا صغيرا جميلا .. كان يكبر كل يوم ويزداد وزنه .. تركت لبنها له كله .

فريد : للعجل ؟

الرجل : بشرفى لو علمت بيوم الوفاة لكنت أحضرته وذبحته تحت النعش .

هانى : قلت انك بعت الجاموسة بألف ونصف ..

الرجل : (يخرج حافظة نقوده) ها هى النقود .. حقكم ألف ومائتان وخمسون جنيها والباقى يمثل حقى ..

فريد : حقنا وحقك .. أنا لا أفهم شيئا .

هانى : ولا أنا ..

فريد : ما هو الموضوع بالضبط ؟

الرجل : أثناء لقائى بالمرحوم فى محطة مصر فجأة ..

(يهز رأسه حزينا) .. كان لابد أن أخبره بالحقيقة ..

فريد : أية حقيقة ؟ ..

الرجل : كانت جاموستى قد فطست ..

هانى : جاموستك فطست ؟ ..

الرجل : نعم .. فطست وأكلتها الكلاب . (يبكى) الله يوسع عليك تربتك ياحسنين .

هانى : تكلم ياحاج تكلم ..

الرجل : أخرج على الفور من جيبه رزمة فلوس .. ألف جنيه بربطة البنك وأقسم أن آخذها لأشترى جاموسة بدلا من التى نفقت وأكلتها الكلاب .. (يبكى) .

فريد : وأخذت منه الألف جنيه بالطبع .

الرجل : امتنعت فى البداية ولكنه صمم . (حزينا) .

هانى : (مندهشا) غريبة .. لكنه لم يخبرنا بهذا الموضوع .

فريد : (يأخذ النقود ويعدها) مؤكد أنه ذكر ذلك لأحدنا ولكننا مررنا بظروف صعبة للغاية .. أنت أدرى بصدمة المرحوم ..

الرجل : طبعا يا ابنى طبعا .. ربنا يصبركم ..

هانى : (يدور حوله متفرسا) اشترى والدنا لك جاموسة فقط ؟

الرجل : نعم يا ابنى .

هانى : ألم يشتر شيئا آخر ؟ ..

الرجل : أى شئ آخر هذا ؟ ..

هانى : أقصد بقرة .. أرضا زراعية .. بساتين ..

الرجل : لا لا ..

فريد : سلفة مثلا ..

هانى : رزمة .. رزمتين .. كنت كأخ له .

فريد : وكان المرحوم سرعان ما ينقذ أصدقاءه عندما يتعرضون لأزمات ..

هانى : الجاموسة هى التى فطست فقط ؟ .

الرجل : (مندهشا) أنا لا أفهمكما .. (يهب واقفا) .

هانى : اجلس ياعمنا .. اجلس .. أرجوك اسرد لنا كل شئ ..

الرجل : لا شيء غير الجاموسة ..
فريد : حاول أعصر ذهنك .. ماذا قال لك أيضا ..
هانى : أمضينا ثلاث ساعات سويا .. تكلمنا فى أشياء كثيرة .. تكلم يا عمنا .. اذكر كل شيء ..
الرجل : (يحاول أن يتذكر) قال .. قال .. آه تذكرت ..
هانى : عظيم .. عظيم جدا .. ماذا قال لك والدنا بالضبط ؟
الرجل : قال أنا مرهق .. مرهق جدا .. تعبت كثيرا . الفقراء لكي يصعدوا سلم الثراء .. لابد أن تنزف دماؤهم .. لابد من حياة جادة وصعبة .
هانى : ألم تطلب مبلغا آخر ..
الرجل : (يهز رأسه) لا لا ..
الرجل : والآن اسمحا لى أن أتوضأ وأصلى .. فاتتنى صلاة العصر والمغرب .. (يهز رأسه) .. كم أرهقت اليوم .. آه .. (يتثاءب) لم أنم ليلة أمس .. كنا نبكى المرحوم ..
هانى : دورة المياه بالداخل .. (يشير له) .
فريد : تفضل من هنا ..
الرجل : شكرا (يتأوه) آه .. آه .. (يدخل)
(هانى وفريد وحدهما . هانى يتأكد أن الرجل قد اختفى) ..
فريد : ألف ومئتان وخمسون جنيها ..
هانى : أكاد أجن .. كيف لم يخبرنا بهم والدك ؟ ..
فريد : لا أدرى ..
هانى : كانت له ذاكرة حديدية .. وكان يدون كل شيء ..
فريد : ربما دفعهم له كمساعدة ..
هانى : ألف جنيه مساعدة .. أنت مجنون ..
فريد : انظر .. انظر .. يبدو أن هذه سيارة أختك مديحة ..
هانى : (ينظر للخارج) فعلا هى .. (يهمس لأخيه) لا تذكر هذا الموضوع أمامها .
فريد : طبعا .

(تدخل مديحة .. شابة جميلة فارعة الطول)

مديحة : مساء الخير ..
هانى : مساء النور .. كنا سنغلق المعرض حالا .. (ينظر لساعته) .
مديحة : كنت مشغولة ..
فريد : انتظرناك منذ الظهيرة .. آه (يتذكر) الطقس سيىء للغاية .
مديحة : المهم هل توصلت لحل ؟
فريد : حل ؟ .. (ساخراً) أى حل ؟ .
هانى : يا أختاه ..
مديحة : (تقاطعه) كفا ـ أنت وهو ـ عن المراوغة .. يجب أن تعلما بأننى لن أقبل فيلا المعجمى .. (تصرخ) .. أنا مصرة على فيلا المعمورة .. (تبكى) ..

فريد : (ساخرا) لم يعد ينقصنا كل يوم إلا بكائك وصراخك .
فريد : لماذا أنت طامعة فينا .. ! !
هانى : المرحوم سجل باسمك عمارة الرمل .. ماذا تريدين أكثر من ذلك ؟ ..
أكملت تعليمك الجامعى .. فرحنا بك يوم أن تخرجت طبيبة .
فريد : وقلنا إنها سترفع اسم العائلة ..
هانى : كان أبوك كلما جلس مع أحد أصدقائه أو حتى مع رواد المعرض العابرين .. يأخذ نفسا طويلا ثم يقول إن ابنتى طبيبة .. تخرجت من كلية الطب .. أما نحن فلم يذكرنا إلا بعدك .. يذكرنا بامتعاض .
فريد : وفى كثير من الأحيان لا يذكرنا .
مديحة : كنتما تلعبان ..
هانى : الحق يا فريد .. تقول أننا كنا نلعب . لا ياحبيبتى لا .. قولى الحقيقة .
أذكريها يوما دون خجل .
فريد : كنا نكوّن هذه الثروة .
مديحة : كنتما تروغان من الدراسة .. قال لى أبى يوما إنه حزين ..
هانى : حزين لماذا ؟ ..
فريد : لأن ثروته ارتفعت حتى السماء .. أصبح مليونيرا ..
مديحة : قال لى كنت أود لهما أن يكملا تعليمهما الجامعى .. وبعدها يعملان كما يحلو لهما .. العلم مهم جدا .. يصقل العقل .. آه .. كم حزن لفشلكما فى الدراسة ..

(يسمع شخير الرجل)

فريد : (يهمس لهانى) صاحب الجاموسة يبدو أنه نام ..
هانى : كان مرهقا ..
مديحة : (تصرخ) أريد حقى .. أريد فيلا المعمورة ..
فريد : أنت مجنونة ..
هانى : انسيها .. انسيها ..
مديحة : (تصرخ) أنساها .. أنت وغد ..
فريد : ارفعى صوتك وأسمعى الجميع هنا ما يودون سماعه .. إنهم ينتظرون ذلك بالفعل .. ينتظرونه كل لحظة وكل دقيقة ..
مديحة : ينتظرون ماذا ؟ ..
فريد : الفضائح .. الفضائح فقط ..
هانى : وأن نتصارع .. ونختلف .. (يصرخ) أن نفشل فى النهاية .. وخاصة أصحاب المعارض الأخرى .. يحلمون بانهيار كل شيء بعد موت أبيك .. ينتظرون سقوطنا .. وأنت بدل أن تشدى من أزرنا .. جئت تصرخين فى وجهنا .

مديحة : هراء .. كذب .. ما علاقة الآخرين بمسألة الميراث ..
(تصرخ) ما علاقتهم بنا ؟
هانى : السوق يا أختنا غابة متوحشة وقذرة ..
فريد : لو كان المرحوم سمع كلامنا منذ سنوات قليلة .. لارتفعت ثروتنا وأصبحنا من أصحاب الملايين الكثيرة .. (يهز رأسه) لكن المرحوم كان يتبع سياسة الخطوة خطوة .. بينما كل تجار السوق يقفزون .
مديحة :كلام فارغ .. هذه مجرد حيلة قذرة منكما .. (تصرخ) أنا مصممة على فيلا المعمورة .. والدى أوصى بها لى .
هانى : وصية رجل يهذى لاتصح ولاتنفع أبدا ..
مديحة : لم يكن يهذى ..
هانى :كنت تبتزين شعور رجل مريض ببكائك الدائم بجواره .
فريد : ولحظتها استدعانى وقال من الأفضل أن تعطيا أختكما فيلا المعمورة ..
مديحة : ووافقتما ..
هانى :كان لابد أن نوافق رجلا مريضا .. يلفظ أنفاسه الأخيرة بصعوبة بالغة .. كيف لنا أن نغضب رجلا يموت .. مع علمنا أنه يهذى ..
فريد : وقال ذلك فقط ليتخلص من إزعاجك له .. رجل يؤهل نفسه للقاء الله وأنت تطنين حوله كذبابة متوحشة تلدغه من آن لآخر .. وأثناء أزمته الأخيرة لم ترحميه .. فقط كنت تبحثين عن مصلحتك ..
مديحة : أنتما تكذبان .
فريد : (ساخرا) هل نسيت يا أختاه وقت أن عملت جاسوسة علينا .
مديحة : أنا .. (تصرخ وتضرب الأرض برجليها) .
هانى : نعم .. كنت تبلغيه بكل شئ عن تصرفاتنا الصبيانية .. حتى النقاش البسيط الذى كان يحدث بيننا .. أو أى خلاف .. كنت تنقلينه إليه حرفيا .. وإذا غضب من أحدنا كنت بسرعة تحضرين له الخشبة .. ها ها .. نسيت الخشبة .. الخشبة التى كنت تحتفظين بها خلف باب غرفتك .
مديحة : لماذا أنت مصر على أن تذكر فترة الطفولة بخبلها .. هه .. كل الأطفال يفعلون مثل هذه الأشياء لكنهم عندما يكبرون ينسونها فورا ..
هانى : تقول فترة الطفولة .. سمعتها يافريد ..
فريد : ويوم أن طردنا من المنزل .. ونمنا فى الورشة .. نمنا على المسامير .. (يهز رأسه) أتدرين السبب طبعا .. ستنسين كالعادة .. كنت فى الثانوية العامة ..
مديحة : وماذا فعلت ؟
فريد : قلت له إن أخوى ينفقان كثيرا جدا .. ويبعثران الأموال ..
(يصرخ) كنا فى نظرك لصين .. أليس كذلك ؟ ..
مديحة : لم يحدث ذلك أبدا ..
هانى : بل حدث يادكتورة .. وراح هو الآخر يصدقك وسألنا أكثر من مرة .. من أين لكما لتنفقا هكذا .. لم نكن نسرقه أبدا .. كان البقشيش والإكراميات .. كنا شابين يعيشان فى مدينة .. وكل ماكان يريده هو أن يربينا وفق أيامه الأولى فى القرية .. أن يحرمنا من كل شئ .. كان ينظر إلينا كألواح الخشب التى تنتظر المنشار والشاكوش والمسامير ليشكلها بمعرفته .
فريد : (يهز رأسه) تحملنا كثيرا ... على كل نحن نسامحه ..
مديحة : (تصرخ) أنتما جاحدان ..
هانى : لم نصرخ فى وجهه يوما ما .. التزمنا فقط بالصمت ..
فريد : والصبر ..
هانى : الوحيدة التى كانت تتمتع بكل شئ هو أنت .. أنت يامديحة .. وأنت الليلة تطلبين فيلا المعمورة .. (يوجهها بحدة) لا .. وألف لا ..
مديحة : (غاضبة) أعلم أنه لاجدوى من النقاش معكما .. سأطعن فى كل شئ ..
(تحاول الانصراف .. يعترضها فريد)
فريد : انتظرى .. انتظرى ..
مديحة : لا لا ..
مديحة : لن تكفا عن خداعى أبدا .. ومناوراتكما لن تتوقف .. سأذهب إلى المحامى .. سأذهب إلى خالى .. إلى أى مكان ..
(تنصرف .. ينظران إليها بضيق .. يسمع صوت سيارتها تسير)
فريد : عاشت مدللة ..
هانى : والشقاء كان من حظنا فقط .. كنا بجوار أبيك كمن ينفذ حكما بالأشغال الشاقة .. لم نتحق إلا بموته ..
فريد : أنا شخصيا لا أستريح إلا فى فيلا المعمورة .. (ساخرا) ثم إن قيمتها توازى عشرة أضعاف فيلا العجمى ..
(يسمع صوت التليفون يدق)
آلو .. آلو .. آه .. هانى تليفون لك .
هانى : آلو .. آه أهلا .. طبعا سأحضر .. الجو سيئ .. لا لا .. أنا قادم خلال دقائق .. مسافة الطريق .. شكرا .. (يضع السماعة) هاها ..
فريد : هيه ..
هانى : نعم .. هاها .. (يضحك) ..
فريد : أنظر .. لقد عاد الرجل وابنته ..

(يقترب الرجل ومعه ابنته) ..

الأب : لقد تعودنا أن نشترى ما يلزمنا من أثاث من معرضكم .. منذ مدة طويلة ..

سلوى : هذا الصالون يروقنى جدا .. (تشير إلى الصالون) ..

هانى : كل ما فى المعرض تحت أمركما ..

سلوى : كم ثمنه ؟ ..

الأب : (يهمس لابنته) اصبرى .. اصبرى ..

سلوى : إنه صالون هائل .. لقد راقنى تماما .. (تجلس عليه ثم تنهض) .. كم هو مريح وجميل أيضا .. هه .. كم ثمنه ؟ ..

فريد : فقط أربعة آلاف ومائة جنيه ..

الأب : أربعة آلاف .. لا يعقل أبدا .. يبدو أن أسعاركم قد أصابها الجنون ..

هانى : (يضحك) أسعارنا فقط .. لا ياسيدى لا .. أنا معك أنها ارتفعت ولكن ليست كبقية المعارض الأخرى ..

سلوى : كم هو جميل ورائع .. (تتحسسه وهى مسرورة جدا)

فريد : صناعتنا ممتازة .. ومضمونة لمدة عشرين عاما ..

الأب : فى العام الماضى اشترينا صالونا مشابها له بألفين ونصف .. ماذا جرى فى الدنيا .. (ساخرا) .. والآن تقول أربعة آلاف ومائة جنيه .. لا لا .. هذا كثير .

فريد : أنت تعلم ياسيدى أننا نشترى الخامات من الخارج .. وأنت أدرى بأن قيمة الدولار ترتفع يوما بعد يوم .. كل يوم يقفز قفزة ..

الأب : (ساخرا) الدولار .. أصبحت حياتنا مرتبطة به .. من البيضة حتى الصالون .. (يقهقهون) .. أخفض يا ابنى السعر .. أخفض لكى نشترى ..

هانى : طالما أنت زبون المحل .. أربعة آلاف فقط .

الآنسة : هذا معقول .. معقول جدا يا بابا .. (فى جانب) .

الأب : معقول ؟! .. (ساخرا) ..

الآنسة : إنه مريح وجميل .. وأنا معجبة به جدا ..

الأب : اسكتى انت .. (يهمس لها) .. اتفقنا على ألا تتكلمى .. كفى عن هذه الرعونة .. سأشترى ما يحلو لك .. ولكن ليس بهذه الأسعار بالطبع .. افهميى ..

الآنسة : يا بابا أرجوك ..

الأب : قلت لك اسكتى لمدة عشر دقائق فقط .

(يقترب منهما)

لا لا .. لن أدفع إلا ثلاثة آلاف ونصف الألف .

فريد : ستمنحك خصما .. أى ثلاثة آلاف وسبعمائة ..

هانى : وهذا آخر كلام .. (ينظر لساعته) .. لقد حان وقت الغلق . .

(فريد يرتدى البالطو)

الأب : أمرى لله .. (يخرج دفتر الشيكات .. ويكتب شيكا بالمبلغ ..) هاهو المبلغ .. (يقدم لها الشيك)

هانى : من فضلك أكتب لنا العنوان هنا .. (يقدم له ورقة وقلما) ..

الأب : (يكتب العنوان) سأنتظركما باكرا فى الثانية عشرة .

فريد : وستجد السيارة فى نفس الموعد ..

الأب : شكرا لكما .. (ينصرف ومعه ابنته) .

هانى : (بعدما أن يبتعدا يهمس لأخيه) صفقة رائعة .. (يرتدى ملابسه بسرعة) لقد تأخرت كثيرا .. لأذهب إلى صديقتى الجديدة بسرعة .. هاها .. امرأة جميلة جدا .. وأنت أين ستذهب الليلة ..

فريد : (يخرج الأموال من الخزانة ويضعها فى الحقيبة) فيلا المعمورة طبعا ..

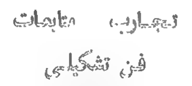
(ينصرفان بسرعة .. يطفئان الأنوار ويغلقان المعرض دون أن يفصلا التيار) ..

.. يسمع صوت سيارتهما تسير .. يختفيان .. تنطلق صرخة مدوية .. يخرج عامل المقهى إلى عرض الشارع ..

العامل : أتت هذه الصرخة من الداخل ـ لقد انصرفا .. (يهز رأسه غاضبا) ..

ستـــار

الإسكندرية : عبداللطيف دربالة


تجارب متابعات
فن تشكيلي



شعر

التقاطع .. عند نقطة فاصلة !!

محمد أحمد الحزب

(مفتتح)

وكان يقولُ ..
أحْمِلُ صخرتِى ..
وأمارِسُ العصيانَ ..
والتفكيرَ فى الممنوعِ ..
والعشقَ الذى ينحلّ تكتيلاً فراغياً !
وكان يقولُ :
أعْرِفُ مَنْ تآمر ضدّ أسئلة ِالغصونِ ..
وضِدّ أن لا يولد الإعصار منظوماً تراثياً !

(الدخول فى الصَدَدِ الفاعِلْ)

يجيء الصيفُ ..
يحمل خبزةَ الفوضَى ..
ويحذف صيغةَ الموت الذى يأتى ركيكاً لا إرادياً !
ويمضى الصيفُ ..
والأشجارُ واقفةٌ ..
تُعبِّئُ ريشَها بالأخضر الآتى ..
وترسم منه تشكيلاً مدارياً !

وحين يعود فَصْلُ الموت قبل الموتِ ..
يسكُنُنا جنونُ الآن والْمابَعْدِ ..
يُسكتنا التعامد فى سُهُوبِ المَحْوِ إيرَاءً عيانياً !

(حين يكونُ لَيْس)

يحاول فى دروس (العصر) ..
ــ : كيف الحبُّ ؟
(يجهل كيف يمكن أن يكون الحبُّ)
ــ : كيف الشِّعْرُ ؟
(يجهل كيف يمكن أن يصير الشعر) ..
ــ : كيف نُصَنِّفُ (التَّقْنِىَّ) إبداعا حضارياً ؟
ويبصق فى جهات الأرضِ ..
محتلاً حشيشاً رائعاً ..
ويدوخُ فوق سواعد الكُتُبِ المُتُونِ ..
وينحنى فى القهوةِ المليونِ إيقاعا ضبابياً !

(عن مواسمها يُقال)

وحين أَتَتْ ..

(أُحَاذِر أن أسمِّيَهَا) ..
أفاقَ الوردُ والبارودُ ..
كانت تمنح الوَرْدَ ابتسامتَها ..
وكانت تمنحُ البارودَ دهشتَها ..
وكانت ..
(حين يلتقيان تحت سقوفها الخضراء) ..
توقظ فيهماجدلاً حياتياً !
وكانت ..
(يَعْلَمُ البارودُ)
تقدر أن تخون الحبَّ فيه ..
وتُوسِعَ الأشياء نَفْياً ..
والمَدَى قتلاً جماعياً !

(لاَ بُدَّيَّـةُ الضِّـدِّ)

يرى أطفالَهُ يمشون فى غير اتجاه الضِّـدِّ ..
يحملهم على أهدابه شجراً مسائياً !
يواصلهم لحدِّ القطع ..
يترك فى معاطفهم رموزَ الكشف والتغيير ..
يرفض أن يهادن فيهم الرَّهَبُوتَ إيماءً جِنائِزياً !
يجالسهم ويكتب فى دفاترهم ..
كلاما عن بلاد العشق ..
عن أطفالها العشَّاق ..
عن نهدين معجزتين ..
تحت ضفائر الصفصاف ..
فوق حدائق المَانْجُو ..
أثاراً فتنةَ الأشكالِ فى اللاَّ شَكْلِ ..
آنِياً .. وغَائِبياً !

(الوُقُوفُ فِى القَتْلِ)

وكانوا
يحملون السيف والأعناقَ فى الطرقاتِ ..
منشوراً ظلامياً !
وكان ..
يجتثُّ الحُبُّ المُسَافِر فى تفاريق العصورِ ..
مدًى غنائياً ..
وكانوا يحملون الحِبْرَ والكُتُبَ التَّواشِيحَ الثِّيابَ غداً خرافياً !!
وكان يخاطب التاريخ فى الساحاتِ ..
يَشْيمُ قِلاَعاً فى وجوه القَهْرِ ..
يرفض أن يصيروا فى حوار الفِعْل تعتيماً حوارياً !
يقال :
بأنهم خرجوا على الإجماع (بعض الوقتِ) ..
كادُوا يُقْلعون إلى ضفاف الشمس ..
ثم ارتدَّ فيهم جوْهرُ الأشياء تخييلاً وروائياً !
وقيل :
وكان بَعْدَ القتل (صَبْراً فى الشوارعِ) ..
كان يضحكُ للرماح ..
وكان يرقص بإزاء دمدمة الرياحِ ..
وكانَ يَجْبُلُ حُلْمَهُ القمريَّ تكويناً جمالياً !

القاهرة : محمد أحمد العزب

متابعات

رحلة* الليل

محمد محمود عبد الرازق

يرجع الشوق إلى السفر في مجموعة : «رحلة الليل »[1] إلى قصة «الثابت والمتحرك» التي نشرت عام ١٩٧١ . كنا قد أسلمنا العقد السادس للتاريخ ، وأسلمنا أمرنا لله . لكن هزائم العقد السادس المريرة كانت تزحف على السابع لتصبغه بألوانها القاتمة المفضوحة . أليس هو وليده ؟ .. ابنه البكر ؟ .. إذن ، فلتجثم الهزيمة على صدورنا ، ولتطوق أعناقنا ، ولتكتم أنفاسنا . فالعناكب المفترسة القابضة على مقدراتنا مازالت هي .. هي ... ومازالت تفكر بنفس العقلية .. لتمضي بنفس النتائج . بعد الهزيمة النكراء تعللوا بأن العدو أتانا من الغرب ، وكنا نتوقع أن يأتينا من الشرق . وفي بداية السبعينات تعللوا بالضباب . لامفر . ومن يرد الخلاص فليفر بجلده .. لا بوطنه . يقول مكسيم جوركي : «الذهاب إلى بلاد بعيدة هروب .. والذهاب إلى حياة جديدة ثورة » . لكن وجودنا أصبح كعدمه ، ولاحيلة لنا غير السفر ، علنا ـ ونحن خارج الحدود ـ نستطيع أن ننظر إلى أرض الواقع ـ متحررين من الخوف ـ لنستشرف طريق الخلاص الجماعي . هكذا ظن البعض . أما الجماهير الغفيرة التواقة إلى الهجرة ، فقد حصرت الأيام السوداء أمانيها في البحث عن الأمن الفردي من الجوع والخوف .

قصة : «غرفة في نهاية الممر» (١٩٦٩) تقدم رؤية كابوسية لهذا الواقع .. الراوي شخص مسحوق يعيش في فندق . يتطلع من نافذة غرفته إلى نوافذ المنازل المقابلة ليشاهد الحياة الأسرية السوية ، بصراعها ، وضحكها ، وبكاء أطفالها ، وملاعقها ، وأطباقها . يعود إلى السرير ويفتح الحقائب ليعيش مع خطابات حبيبته وأبيه . حبيبته تحلم ببيت واسع وأطفال يلعبون . أبوه يحلم بالدواء فقد اشتد عليه الكرب . يعود ذات مساء فيجد غرف الفندق مفتوحة الأبواب وأشياءها بعثرة . يهرع مع العائدين إلى الإدارة . تقول الإدارة : «إنك قد تراها تزحف بجوارك رافعة كيس السم فلا تعبأ بها .. ربما نقلتها حشرة مسالمة من تلك الحشرات التي خلقها الله شكلة لا تعلمها .. ولكن انتبه .. احترس .. كن يقظاً . فتحنا الغرف لنضمن سلامتكم انتبه .. » (ص ٧٤) يصعدون إلى غرفهم : بعضهم يؤثر السلامة بالحيطة والحذر ، وبعضهم غير مصدق . عند الظهر يستلقي كعادته على السرير لكن عيناه لاتنظران إلى الخارج . سرعان ماترتدان إلى الداخل لتتسلقا حوائط الغرف من الأرض إلى السقف . إنه لايصدق أنهم أمسكوا بواحدة . ومع ذلك تراه يقفز فجأة ويتفحص السرير . وتتوالى الشائعات عن عدد العقارب التي أمسكوا بها . وفي الليل تسمع صرخة قطيعة متحشرجة ، فيجلون أشياء الصارخ ولايجدون شيئاً . وتتوالى الصرخات مع توالي الأيام . ويكشف لنا الراوي عن حقيقة أسبابها حينما يتحدث عن نفسه . هاهو يطفىء النور فيلوي الصمت . وتجوب أنحاء الغرفة ملتقطة صوت اللاشىء ، جاذبة إياه أمام وجهه : «أكافح بحواسي كلها فيزداد اقترابا . أسمعه وأراه في الظلام بشعاً كريهاً . أحسس لزوجته وأسمعه داخل رأسي .. يلح .. ينفث السم من جسمه الذي ليس عدماً ويلح .. أضىء النور فجأة من عرق .. لاشىء .. لا شىء لكنه قريب الغمر بأن .. يحاصرني في السرير .. أنكمش .. أنكمش حتى أتكور .. لا أستطيع أن أضغط جسمي أكثر من ذلك . أفتح فمي وأصرخ .. » (ص ٧٨) ويعود في المساء فيجد اللافتات الحذرة تملأ الحيطان . كلمة العقارب ليست مكتوبة بل مصورة بخط أحمر على هيئة عقرب . يرى الخطوط الحمراء تكبر .. يضحك من الوهم فتكبر .. يعدو على السلم ـ في الصباح ـ بأقصى سرعته فتتبعه . تتجمع أمام باب الفندق : «أنتظر صابرا أن تترك الباب وتعود .. أفكر أن أسحقها ثم أتراجع . أخيراً أجد مكاناً صغيراً لجزء من قدمي أرتكز عليه وأقفز خارجاً من الباب » (ص ٧٩) .

المكان الثالث ـ بعد الشارع والأتوبيس ـ الذي

(*) صدرت ضمن سلسلة مختارات فصول العدد (٣) أغسطس ١٩٨٦ .

يلجأ إليه عبدالله للدلالة على الاختناق والانفصام هو المكاتب المصلحية. رأينا هذه المكاتب فى «النهار . والليل» من خلال رؤية كابوسية. نشاهدها فى «رحلة الليل» ونضيف إليها «تشابه» — من خلال تتبع للواقع بطريقة الكابوس. أهم سماته التراكم والغرابة الكافكاوية، رغم كونه واقعاً معتاداً نبتلعه فى مرارة، ونتعايش معه، كما ابتلعه وتعايش معه الشخص المحورى فى القصتين. بخلاف قصة «النهار . والليل». وها نحن نراه منذ أول كلمة بقصة: «رحلة الليل» يلهث صاعداً هابطاً سلم العمارة التى تشغل المنطقة التعليمية أدوارها العليا.

دون أن يبدى تبرماً ما: «لم يكن خائفاً ولامضطرباً كأصحاب الحاجات المترجسين، بل كان يبتسم رغم الإرهاق الشديد. إنه لا يتوقع مفاجآت من هذه الغرف المغلقة والمفتوحة، دخلها كلها مرات ويعرف ما فيها وأساليبهم فى معاملة الناس، هنا وقع أوراقاً وهناك ختمها، وفى غرفة ثالثة تشاجر فى البداية ثم تذرع بالصبر واستمع إلى نصائح أفادته كثيراً تعودت عليه الوجوه حتى ظن البعض أنه موظف معهم خصوصاً حين كان يتوقف بين الأشواط المتعابة وينضم إلى المجموعة المرحة أمام البوفيه يشرب الشاى ويضحك ويشترك فى الحديث ويؤجل مظهم دفع الحساب حتى آخر اليوم أو اليوم التالى». وفى لحظات الضيق القليلة خلال الشهور الطويلة كان يقترب من باب المدير محاولا التفاهم مع الساعى والسكرتيرة: «لكنه لم يكن يدخل أبداً، فماذا يقول؟ هل كل من لايجد موظفاً على مكتبه يشكو للمدير؟ هل تريد أن توقع الأوراق ناقصة؟ وهكذا تصفو نفسه ويجرى مع الناس الذين يلتقى بعضهم بالحظ فينهى إجراءاته بسرعة، أما الباقون فيجرون معه، ولم يسمع أن واحداً من هؤلاء أو غيرهم أقحم المدير فى تلك المسائل الروتينية. إنه فى النهاية هو المسئول، فقد كان — لقلة نبرته — يأتى فى أوقات متقطعة غير مناسبة، أما الآن فهو يصحب الموظفين فى مجيئهم وعودتهم، وينهى بعض الاجراءات ببطء شديد، ولكنه بالقياس إلى الشهور الماضية يتقدم» (ص ٧، ٨).

ونواجه بهذا الجو المكتبى الكئيب مرة أخرى فى قصة: «تشابه». إننا — مع هذه القصة — نعيش خارج مصر. لكن موبقات العالم الجنوبى واحدة. فى المصالح نجد أيضاً التشاؤب والتكاسل والتعقيد المكتبى يقف الراوى وصاحبه — الذى يخطو خطواته الأولى فى بلاد الغربة — أمام الموظف المختص. يأخذ الموظف الأوراق ويعد لها ملفاً «بكسل شديد» ويكتب عليها رقماً. ينبه صاحبه بالعربية لحفظ الرقم ولون الملف. والرجل يتابعها «متثائبا» دون أن يفهم شيئاً: «إنك إذا أردت شيئاً من هذا الموظف أو غيره فلن يسمعك إذا لم تذكر له رقم الملف، ليس مهماً أن تقول له اسمك، بل الأفضل ألا تفعل هذا اختصاراً للوقت، اذكر الرقم فقط، فإذا بدأ يبحث عنه يمكنك أن تساعده بقولك: لونه أزرق» (ص ٣٣) لقد تحولوا فى الغربة إلى مجرد أرقام، والملف — فى أغلب الأحيان — عرضة للفقد، لأنه لايستقر فى مكان واحد. وإذا ما فقد الملف لم يعد الرقم يجدى. وجودك ذاته معلق بوجود هذا الملف: «إلا إذا كنت لن تحتاج إلى شىء: لن يحدث خطأ فى مرتبك مثلا.. لن تسافر.. انظر إلى هؤلاء الناس الذين يلهثون حولنا صاعدين هابطين، إن هذه الساعة هى وقت الإفطار، لكن هؤلاء جميعاً يفضلون أن يقضوها هنا بحثاً عن مصالحهم كما ترى.. خذ حالتى مثلا: إنى أقدم طلباً فى البداية لأقول لهم إنى أريد لزوجتى أن تسافر. فيذهب الطلب مع الملف إلى موظف ليرى إذا كان من حقها أن تسافر، ثم يعود إلى رجل آخر يشبه مدير الحسابات عندنا ليحسب النقود ويقرر إن كانوا هم الذين سيدفعونها أو أنى سأتحمل جزءاً منها، وبعد ذلك يكتب موظف ثالث خطاباً إلى شركة الطيران، وهناك موظف آخر يكتب لإدارة الجوازات..» (ص ٣٤). إن الصدفة وحدها هى التى انتشلته من هذه الدركة الآسنة فى «رحلة الليل». دق أحد الأبواب ودخل ليسلم ويثرثر كعادته. لم يكن الموظف موجوداً فهم بالخروج. لكنه فوجىء بفتاة تسأله عما يمكن أن تفعل له. وفحصت أوراقه «باهتمام هادىء» وأنهتها خلال أسبوع.

• • •

ترى من تكون هذه الفتاة؟ هل هى قدره، أم أنها أحلام تحققت؟.. أم أحلام تتأبى على الواقع؟ أم أن العمل كله مجرد أضغاث أحلام؟

نميل إلى صبّ هذا العمل فى القالب الحلمى.

ونرى أن هذا الحلم يحمل بين جنبيه صوت النذير ففى اللحظة التى تحلق فيها الطائرة بعيداً عن أرض الوطن، تنقطع كل الأسباب التى تربطنا به. لنعيش فى التيه. لكن الشخص المحورى المتوحد فى هذه المجموعة لايسمع صوت النذير. إذ نراه فى قصتى: «تشابه» و «ملك الشطرنج» يرحل بعيداً. ثم يعود — كما أكدت النبوءة — فى قصة: «الكاميرا» لينشد نشيد البهجة فى وطنه..

لقد رحل إلى العالم الجنوبى، وليس الشمالى كما رحل صنيله فى: «الثابت والمتحرك». فالرحلة لا تتبع نهجاً مرسوماً. إنها ضربات قدر فى عصر الشتات. والكاتب لايسمى البلد الذى رحل إليه حتى لا يتهم بالهجاء، كما اتهم محمد المنسى قنديل عندما كتب قصة: «الفتاة ذات الوجه الصبوح»[٣]. ولا تهمنا التسمية، وإنما التشتيت. ومع ذلك فيمكننا التعرف على ملامح هذا البلد من خلال: «تشابه» و «ملك الشطرنج». فى الأولى نجد الأشجار الصحراوية الميتة تحيط بأرض المطار. والجو حار خانق، فنحن فى موسم الجفاف، وبعد قليل يسقط المطر، «وتصبح كل هذه الأرض خضراء.. جنة». لكنها جنة متوحشة موحشة، ففى «ملك الشطرنج» تواجهنا أشجار ضخمة لا يعرف أحد متى غرست، ولا كيف تركت بينها هذه المسافات المتساوية، فأقيمت داخلها البيوت المحاطة من كل جانب بسد منيع من جذوع تلك الأشجار المجوفة التى تسعى بينها الثعابين والعقارب فى الظلام. وليس المناخ الذى لم يعتادوه، هو وحده الذى يناصبهم العداء. إن الأجانب هنا فى جزيرة وحدهم وسط بحر متلاطم من الكراهية. فهم يتحدثون أيضاً ككل دول العالم الجنوبى — عن ترشيد الانفاق وتوفير العملة الأجنبية، ويحملون الأجانب — فى قراراتهم بالجرائد والتليفزيون — النصيب الأوفى من مشاكلهم. وبالإضافة إلى الجو الذى تخلقه التعقيدات الادارية، نجد أن القنصلية المصرية هى قطعة من أرض الوطن حقاً، كما تقضى بذلك قواعد القانون الدولى. فهى تزيد من تلك التعقيدات بالنسبة لمواطنيها حفاظاً على تقاليدنا المرعية، وأهمها سوء التخطيط. فالقنصلية تبعد عنهم بمسافة سبعمائة كيلومتر، وشركة مصر للطيران بمسافة سبعمائة أخرى ولكن فى الاتجاه المقابل. كما أن إذاعات القاهرة

لا تكاد تبين ، والجرائد المصرية لا توجد فى غير القنصليات .

المتنفس الوحيد لهم هو الزيارات الأسرية فى قصة : « تشابه » تراهم يعودون طبيبا مصريا يعمل فى المستشفى العام . كان الرجل قد شفى تقريباً وكانت غرفته تتحول حتى وقت متأخر من الليل إلى حلقات نقاش صاخبة : « لم يسمح للإنسان والأطفال بدخولها . فكان الرجال يثيرون قضايا لا تنتهى حول المسائل الصعبة ، كالدلالة الواضحة لسوء معاملة الموظفين الصغار لهم . وفى هذه الأيام خاصة . وانخفاض قيمة العملة . وضرورة الهرب من هذا المكان قبل أن يفوت الوقت » (ص . ٣٧) وفى قصيدة : « ملك الشطرنج » يقضون « أرخص ليال » فى منزل أحدهم . بين صراخ الأطفال وهمس النساء المتكومات قريبا من الرجال حتى المسامرات المسلية قد حرموا منها . وها هو صاحب البيت يقطع الطريق على الجميع ككل مرة إذ يربت على بطنه . ثم يصيح بثقة زائدة وكأنه يخطب فيهم « لا يمكن لا يستطيعون لكن لو سافر الناس جميعا . فالمصريون باقون هل من المعقول أن يستغنوا عنا ؟ لا يمكن » (ص . ٥٣) وفى تلك اللحظة يكون ابنه قد وضع الشطرنج تحت لمبة النيون الصفراء التى يتوهمون أنها تبعد عنهم البعوض والحشرات فتتحرك المقاعد لتصنع الدائرة ويبدأ اللعب ومع ذلك فما أن تغيب الشمس حتى تتحرك الأسر إلى سياراتها الصغيرة صامتة وإذا بهم هنا « ليس هناك مكان آخر . هنا تأتى الخطابات . وتعرف أخبار المسافرين والقادمين وأخبار مصر هنا يلعب الأطفال ويتشاجرون ويبكون . وهنا الشطرنج » لم تعد تفاجئهم الصيحات المنتظرة التى يطلقها صاحب البيت خلف المغلوب ولا المغلوب الذى يترك مكانه مطأطىء الرأس ضاحكا بخجل وسط تعليقات الجالسين الساخرة ولا الألقاب الضاحكة التى يلصقها صاحب البيت بكل منهم

لقد تحول المكان وأهله إلى نقطة خامدة بين الحياة والموت بين الوجود والعدم إنهم مثل دمى الشطرنج يتحركون بفعل فاعل . لا بإراداتهم الحرة . وأصبح الشطرنج هو كل شىء فى حياة صاحب البيت . ورغم أنه لم يتعلمه إلا منذ فترة قصيرة . إذ أنه استطاع به أن يوجد صلة ما بينه وبين هذه البيئة الغريبة .. بيته ملهويا به ، وبيته لاعبا يسيطر بإرادته على الدمى ، ويتجمع فى تحريكها إلى الوجهة التى تحقق له الربح . وإذا كان هذا الربح يرمز إلى مكاسب الغربة ، فهو لا شك ثمن بخس ولكنه يظل الرمز الوحيد لتشبثه بالبقاء على هذه الأرض . ولأنه رمز هش فإنه سرعان ما يتكسر ويهوى عند أول احتكاك له بالحياة الطازجة . تلميذ بالاعدادية قدم من القاهرة ليقضى أجازته مع أبيه . فيهزمه شر هزيمة ثلاثة أدوار فى دقائق معدودات . كانت مفاجأة أذهلت الجميع . قام الولد بعدها وهو يتصور أن الرجل قد زهد فى اللعب . لكنه وضع يده على كتفه فجلس ليلعب دورا أخيراً بناء على طلبه وكأنه يتمسك بآخر خيط من خيوط الأمل . وكانت « ليلة عظيمة » لم يسبق لواحد منهم أن شهد مثلها رفع الأولاد قريبهم على الأعناق . وأسرع الرجال فانضموا للموكب . ووقفوا أمام البيت المجاور يوقظون أهله بهتافاتهم . ثم واصلوا السير . وكان صاحب البيت واقفا لا يزال يحدق فى اللوحة والأصوات المرحة تصل إليه من بعيد ضرب المنضدة برجله فوقعت وتبعثرت كل القطع تنبه انه ليس وحده . التفت فرأى وجوه النساء الضاحكة وأسنانهن البيضاء . وحين فوجئن بنظراته الغاضبة غالبن الضحك . ولكن كل الأيام كانت تهتز بقوة » (ص . ٦٠)

. . .

أحيانا يتحايلون على قتل الوقت بالحج إلى المطار فى قصة « تشابه » يتجمعون يوم الأحد بصالة المطار الصغيرة ينتظرون الطائرة وكأنهم ينتظرون « جودو » فالطائرة قد لا تأتى أبدا وأثناء الانتظار يثرثرون ثرثرة شاكية متثائبة . ونظراتهم الكسولة تتابع أطفالهم . كانوا ينتظرون ولا ينتظرون لكن مفاجآت غير متوقعة كانت تحدث دائماً الذين أكدوا قبل السفر أنهم لن يعودوا يعودون . حاملين الجرائد والمجلات الحديثة . فيتداولونها حتى تتمزق كما كانوا يفاجأون بوجوه جديدة فيدهشون ثم تعتريهم الفرحة لوقوع صيد آخر فى الفخ . يبررون بوجوده قرارهم : « لأننا رغم كثرة الشكوى نكتشف فى هذه اللحظة أننا حين اخترنا أن نظل هنا . فإنما كنا نتخذ القرار الصحيح » (ص . ٢٩) . وتسير القصة مع هذا الوهم . إذ يشاهد الراوى صديقه المخرج المسرحى المعروف يهبط من الطائرة فلا يكاد يصدق عينيه : « حتى أنت ؟ .. وأين ؟ .. هنا ؟ » ويتذكر نضاله المجيد عندما كان يصر على عرض « للمسرحيات البسيطة » فى المدن المحاصرة المظلمة أيام الحرب : « لقد عرفنا فى تلك الأيام نجماً مثل هؤلاء الجنود الذين كانوا يقومون بأعمال خارقة مستحيلة لا يفسرها ولا يجعلها قابلة للتصديق غير حب الوطن » (ص : ٣٦) ويصحبه معه فى كل مكان . ويعرفه بجميع الأصدقاء . وتكون صدمته كبيرة . وخيبة أمله مريرة ـ لا شك فى هذا ـ عندما يعرف أنه ليس هو .

إن هذا المخرج المسرحى فى نظرنا ـ هو ماضى الراوى الذى كان يظن أنه جزء لا يتجزأ من كيانه .. شخصيته . وأنه قد حمله معه إلى هذه البلاد . فإذا الماضى ينكره لأنه قد قطع كل صلة به . فى اللحظة التى وطئت فيها قدماه أرض هذه البلاد .. بل فى اللحظة التى حلقت فيها طائرته فى سماء الغربة كما رأينا بقصة : « رحلة الليل » وهذا الاحساس يعانيه كل من يترك بلاده مقهورا . فى رواية : « زهرة فوق تلال الشيب »[1] محمد صفوت عبد المجيد ينهى فصلها الأول الذى يعنينا هنا بقوله : « وتحت سلم الطائرة وقفت لحظة متأملا ثم وضعت قدمى على الدرجة الأولى ورفعت قدمى الثانية عن أرض المطار .. ونفضت عن قدمى تراب القاهرة » هل هو الذى نفض عنه تراب القاهرة . أم أن تراب القاهرة هو الذى نفضه عنه ؟ !

كان يعيش فى هذه البلاد بلا ماض . ومن ثم بلا مستقبل الذى يؤكد هذه النظرة أن أحدا لم يتعرف على المخرج المسرحى كما تعرف عليه هو فى المطار أقبل الناس يرحبون بالأسرة الجديدة . ولما عرفهم به لم يبد على واحد منهم أنه سمع عنه من قبل وعندما اصطحبه فى الصباح ليقدم أوراقه جرب أن يقدمه إلى المصريين فأغاظه أن أحدًا منهم لم يهتم . ويبدأ على وجه المخرج المسرحى الضيق . فكف الصديق عن محاولاته الشخص الوحيد الذى عرفه هو الطبيب المريض كان يراه لأول مرة فرفع نصف جسمه عن السرير : « أنت ؟ هكذا قلت لنفسى الآن . لقد رأيتك فى السويس ـ أيام الحرب ولكن . ما الذى جاء بك إلى هنا ؟ » (ص . ٣٨) ومن هنا نعرف أن شخصية الطبيب

شخصية لها ماض أيضاً . فالمخرج المسرحي لا يظهر لغير المتاضلين . أما الذين ليس لهم ماض ، أو الذين لا تؤرقهم هذه المشكلة ، فإنهم لا يعرفونه . لقد أصبحوا جميعاً مجموعة من القوالب المتشابهة ، أو عساكر الشطرنج . فلا شيء هنا يميز المرء عن أخيه . « كنا نجلس في الليالى الحارة نحيط بنا الصحراء من كل الجهات نتثاءب ونعيد الحديث عن المواقف القديمة ، التى ميزتنا قبل أن نتشابه هنا في كل شيء . عندنا سيارات . ونشكو ضياع حقوقنا ، ونحول جزءا من المرتب إذا بقى منه شيء . كان هناك تفرد يعتز به كل منهم . أيا كان نوع هذا التفرد . حتى لو كان قضاء الصيف كله على البحر ، أو العمل مع أفراد الكورس » في مسرحية مأساة الحلاج »

إننا نعود مرة أخرى إلى الإطار الحلمى كما في قصة . « رحلة الليل » . ويجعلنا « تشابه » نسحب الحلم على قرينتها : « ملك الشطرنج » رغم صيغتها الواقعية . فلا توجد هنا مصادفات مغرقة في الخيال كما في « تشابه » . والقصتان تنتهيان نهاية واحدة وعندما يصل الكاتب إلى « بؤرة الضوء » يعبر عنها باجتياز « المسافة المظلمة » في « ملك الشطرنج » « واجتازوا المسافة المظلمة ووقفوا أمام البيت المجاور يوقظون أهله بهتافاتهم . ثم واصلوا السير » (ص : ٥٩) وبالخروج من « الدائرة المظلمة » في « تشابه » .. « ومشى خطوات ثابتة خارج الدائرة المظلمة ثم عاد : ـ أنت تعلم أن الأسماء والوجوه تتشابه أحيانا تشابها تاماً .. لا ترهق نفسك اذن .. إنني لست هو .. مجرد تشابه »(ص : ٣٩) .

* * *

آن للطائر أن يعود إلى عشه . وقد عشنا معه في : « ملك الشطرنج » أرخص ليال . ونعيش معه في : « الكاميرا » أبخس ثمن . ذلك الثمن الذى ألمح إليه في « ملك الشطرنج » يعود إلينا هنا واضحاً محدداً . ولقد دفع المقابل من « ضلوعه » إذا ما صح لنا باستلهام قصة : « الصندوق » لصلاح عبد السيد .. هذه القصة الفذة التى بلورت مخاطر الرحلة المرة . فالأولاد قد أصبحوا يعايرون صغيره لأنه لا يعرف العربية . وتلك إشارة موحية . وإذا كان وجهه قد تغير ، فقد تغير أيضاً وجه الوطن ، بعد انتشار المشاريع الوهمية ، وسعى اللصوص إلى سرقة دماء المستثمرين الصغار المجمدة على هيئة أرصدة ، وانتشار المبانى الشاهقة . أما السبب الذى خاض من أجله رحلة العذاب ، فهو الحصول على شقة واسعة . بدلا من شقته المظلمة الخانقة : « حين دخل هذه الشقة مع زوجته لأول مرة منذ أسبوع واحد كتب قبل أن ينتهى اليوم خطابا يعتذر فيه عن السفر . كانت الشقة هى الهدف . وقد تحقق الآن فلابد أن يخرجوا جميعاً من سجن الغربة القاتل هذا السجن الذى أقام بينهم وبين الناس هنا وهناك حوائط عالية . وهو الآن يدرك صواب القرار الذى اتخذه مع أن هذه المشكلة كانت غائبة عنه حين كتب الخطاب . فلأى سبب ينشأ الأولاد بعيدين عن الوطن ؟ أى شيء يمكن أن يعوض هذا ؟ وكم من الوقت سيمر قبل أن يستقيم لسانها الذى اعوج بسرعة ؟ » (ص : ٢٣)

ويجيء زوجته أخيراً ، بعد سعادتها بترتيب الشقة الجديدة ، يفوح حولها عطر آخاذ : « الذى أدهشه في تلك اللحظة كان هو الثوب الليلى الذى ترتديه . لم يذكر أنه رآها هكذا أبدا . لقد تعود عليها ملتفة في تلك الملابس البيتية الباهتة ، وفى سنوات السفر الكئيبة كانت تتعمد أن تفسد مظهرها ـ مثل كل المصريات هناك ـ بغطاء عجيب مائل مستدير للرأس وملابس طويلة باهتة » وكان لابد من تسجيل هذه اللحظة النادرة كما تعودوا في بلاد الغربة . وتوهج الفلاش فأضحكتها المفاجأة ، ثم غيرت مكانها مرات ، وأعطت ظهرها للميدان حتى تظهر الأشجار الصغيرة خلفها . ويدق الباب . ويدخل ثلاثة رجال لم يرهم من قبل ، يتهمونه بالتقاط الصور للجيران من الشرفة ، ويتركونه مهددين متوعدين .. وهكذا يعود الكابوس للظهور من جديد ، لتتكرر لعبة : « النهار .. والليل » .

وإذا كانت : « النهار .. والليل » و« غرفة في نهاية الممر » يمثلان العقد السادس ، وكانت « الثابت والمتحرك » و« رحلة الليل » يمثلان العقد السابع ، فإن : « الكاميرا » تمثل العقد الثامن . عقد عودة جيل الستينيات مهزوما كما خرج مهزوماً . وقد كتبت هذه التجربة بمحاورها الثلاث ـ رغم تباعد أزمنة كتابتها ـ باللغة الطبيعية الصادقة التى نستخدمها في الحديث اليومى . فلم تجنح إلى العبارات المعقدة أو المعادلة . لكن الحديث اليومى له مزالقه . ولعل أخطرها الانسياق وراء العبارات والتركيبات والألفاظ التى تلوكها الأفواه في فترة ما حتى تفقد مدلولاتها سواء أكانت من ابتكار العامة ثم انتقلت إلى الخاصة ، أو من ابتكار الخاصة ثم حظيت بالقبول العام . وقد بدأ لفظ : « متميز » يفرض وجوده الحاد مع بداية الثمانينيات ، منتشرا كالعدوى من أفلام الكبار إلى الصغار ، ومن الصغار إلى وسائل الإعلام ، ومن وسائل الإعلام إلى وسائل الإعلان . حتى أصبحنا محاصرين به في الجريدة والإذاعة والتليفزيون . وإعلانات الحائط . وأصبحنا نقرأ ونسمع عن « الموقع » المتميز ، و« السوتيان » المتميز ، و« الحذاء » المتميز .

وقد جاء انتشار هذا اللفظ في غيبة كاتبنا ببلاد الغربة ، فسلمت منه مجموعته ، وإن لم تسلم منه الكلمة المكثفة العميقة التى تسطر على ظهر غلاف « مختارات فصول » . كما لم تسلم المجموعة من تركيب لغوى اشتهر في الستينيات ، صاحب نضج كاتبنا واستقامة أدواته التعبيرية . وقد أصبح هذا التركيب لازمة لبعض الألسنة مثل : « في الواقع » و« حقيق » و« في الحقيقة » . وأعنى به : « ببساطة شديدة » الذى طفح مع مثيلاته على بعض صفحات المجموعة : « ببساطة شديدة » .. « بصعوبة شديدة » .. « بعلم شديد » .. « بكل شديد » ، وإن لم يشكل ظاهرة مرضية توجب المحاصرة . لكن الفن بطبيعته ينأى عن القوالب أو الكليشيهات . وفى العشرينيات عندما اشتهر لفظ : « فحسب » وجدنا سعد زغلول العظيم يتصدى المتحذلقين قائلا « ببساطة شديدة » .. وبصوت « متميز » : لِمَ لا يقولون فقط ؟ ! ..

القاهرة : محمد محمود عبدالرازق

الخروج من غرناطة

محمود عبد الفتاح

يعني المذهب الظواهري (الفينومينولوجي) بتلك الحلْقة التي لاتنفصم بين الذات والموضوع - أي ليس هناك موضوع بدون ذات - ويشدِّدُ هذا المذهب على الامتناع عن إصدار أية أحكام فيما يتعلّق بالواقع الموضوعي ، ويجاوز حدود الوعي الخالص ، أي التجربة الذاتيّة .

وهذه النظرة تبدو مدخلاً مناسباً لعالم صالح الصياد القصصي ، ذلك المُرتجِف شجناً وعذوبة .. للوهلة الأولى منذ الخطو في هذا العالم تطالِعُنا عينٌ تتوجّس عداء مُشْعَطاً مع الطبيعة والواقع البشري ، إحساسٌ جاثِمٌ بالغربة ، وعُزْلة موحِشة يُضحى معها الالتقاء بالمجموع حُلماً عسير التحقُّق ، ضوءًا خافِتاً يَلوحُ من بعد ، فلا شخوص قصصنا قادرة على تلمُّس طريقها خلاله ، ولا (الآخر) مبادر بالالتقاء فهو - أيضاً - قابع في قوقعة عزلته ، غارِقٌ في دوّامة اغترابه .

واستلابُ الشخوص لا يبين هنا (كلمة) تطارد أصحابها ، إنما منهاج حياةٍ صاغه وَعْيٌ خالص ، يُبْرِز الكاتبُ تشكّله من خلال حدثٍ - متناهي البساطةِ غالباً .

زواج المعشوقة (من دفتر الأحوال)

شكوى العامل من صاحب العمل (العجمي)

بيع استمارة القماش (الكلب)

إصرار على قطع تذكرة القطار (التذكرة)

اختناق القمر بسحابة (القمراية)

وما أن يلقي الكاتبُ بحجره الصغير في النهر ، حتى تلتف حوله دوّامات متتابعة تُشَكِّل مُعايشة واقِعه - واقع الحدث - ثم ما يلبث أن ينداح تيار التداعيات جَيَّاشاً عاصِفاً بهدأة النهر يُبْرِز الكاتب - كذلك - صيرورة ارتباطها الجدلي (أعني المعايشة - التداعي) ، فالذكريات بعنفوانها تُؤثر في رؤية الشخوص لواقِعها المعاش ، والذي يدفع بدوره نحو مزيدٍ من الاجترار .

ووعي الشخوص بواقعها وعيٌ مُسْتَلب ، يحاول الكاتب تبرير استلابه بإحاطتهم بسياج (القدرية) التي لا فكاك منها ، برسم خطوط (مفروضةٍ) للسير ، وانتزاع (مقود الجواد) من أيديهم حتى يبدو مسوغاً ردة فعلهم الانسحابية إزاء حاضرٍ واجم لا (يملكون) تغييره :

« ولا يملك الجواد إلا تحقيق رغبات الفارس .. يا فارس .. اليوم السادس من مارس له معي دائماً حكاية .. وحكايتي إنني جواد .. والمِقْوَد ليس في يدي »

من دفتر الأحوال

« البحر راكدٌ يحتاج لدفعةٍ هواء تحرّكه ، والملاح لا يملك الريح ، الملاح لا يملك الريح »

الصداع

فنحن - إذن - بإزاء شخوص لا تملك إرادة حياتها - رغم وطأة واقعها - فهي تقع - دوماً - فريسة لأزمات حاضرها واختناقاته ، فلا هي قادرة على درء عنفه الجاثم ، ولا مستطيعة تحقيق تَوَافُقٍ ناجح معه ، فتلك الشخوص التي عبث بها واقعها - بحيث لم يخلف فيها سوى الخواء يردد صداه صوتَ الأحداثِ - استحالت في النهاية كتلاً في ردود أفعالٍ يُصَادِرها وعيٌ مُسْتَلب .

واستلاب الذات كما يرى فيخته هو [خلق العالم عن طريق الأنا المُجَرَّدة] . مرةً أخرى نحن أمام (الظواهرية) ، فالموضوعي (العالم الخارجي) في قصص صالح الصياد ، لا يبين لنا كوجود حقيقي مُسْتَقِلٌ ، وإنما نرى انعكاسات من خلال وعي الشخوص به (القلق) : عاشق (من دفتر الأحوال) المُحِبٌ بالكيان كله ، يحضر عرس معشوقته ، فنجد أنفُسَنا في مواجهة عالم شديد القتامة والعداء .. هو - إذن - عالم العاشق المهزوم ذاته .

* تأليف صالح الصياد

« الوجوه شاحبة مغبّرة .. لا وجه بلا همٍّ .. المترو .. الكسارى .. الركاب بلا استثناء ..

وحتى العشاق فى الشارع الممتد والموصل إلى المطار تسلل إليهم الخوف من أن تتعرّى الأشجارُ قبلَ الميعاد » .

من دفتر الأحوال

عاشق الشعر فى (التذكرة) المُثقل بماضٍ مغتال الأحلام ، والذى ينتهى به المقام كاتباً للحسابات يرى « الليل بلا قمر .. بلا نهاية .. العربة الأخيرة لبابها مسروقة .. بلا نوافذ ولا ركاب .. وربما كان القطارُ بلا سائق » .

كما يرى « بداية المدينة .. بقايا كهوف » .

التذكرة

أفكان ميرلوبونتى مُحِقّاً حينما ارتأى أن [العالم ليس إلا إسقاطاً من جانب الذات] ؟

حصار الطبيعة وعداء الواقع البشرى يبرزان ـ أيضاً ـ سمةً غالبة فى معظم قصص المجموعة فالشخوص المُطَارَدة اللاهثة تُدمَى ظهورها تحت سياط واقعهم شديد القسوة ، ولا يملكون إرادة تغييره أو تغيير أنفسهم فى مواجهته . فكيف سيتحقّقُ التصالحُ إذن ؟

القاضى فى قصة (الصداع) الضائع بين نصوص القانون الجامدة ، وضميره فى أن يحكم (بعدل) فى قضية مقتل الزوج بيد خليل الزوجة ، نرى « جيش الخنافس ترحف قادمة براحته .. تحتله .. تأكل يديه وأذنيه وقلبه .. تأكل أطراف الأصابع وتغوص فى فتحتى الأنف .. لم يعد فى خارطة الجسد نقطة بلا غطاء » .

الصداع

بطل (حلم الظهيرة) التائه فى دوّامة البحث عن جذوره وكيانه وأمنيته فى الالتقاء بالآخر ، فيرغمه ذلك على السير فى الصحراء الموحشة ، هى صحراء الذات .. والآخر .. الجرداء « كانت الصحراء مقفرة .. جافة .. وغريبة أيضاً .. ممسوحة المعالم ما تزال .. وكانت الشمس حامية وعارية .. لا طيور فى السماء كما عوّدتنا الرمال .. وكلّ الأشياء بلا ظل » .

حلم الظهيرة

وتلك الشخوص فى مواجهة واقع صلد كالصخر ـ كثيراً ما نرى ارتدادها للوراء ، تترحّمُ على ماضٍ حُلوٍ لم يَدُمْ ، فهى ـ وقد أثخنتها جراح رحلتها مع الواقع . يكون مسوغاً لها تماماً أن تستنطق ماضيها كمن تحاول ـ مُخْفِقةً بالطبع ـ استدامته .

« الأولاد فى قريتنا يكتبون أسماءهم على لحاء الشجر ويرسمون القلوب والسهام .. لو نعودُ طفلين » .

من دفتر الأحوال

« زمان وأنا مثله ، كان كل شىء فى الدار ، والقرش يجرى فى يدى ، وكنتُ مُغرماً بأوراق النقد الجديدة ، أجمعها وأحفظها » .

الكـذب

أهو [جَهْدُ الهروب من الواقع] كما يقول ووترهاوس ؟

ومؤلمٌ حقاً أن يكون ماضٍ بهذه العفوية غير مُتَنَاسِبٍ مع ثِقَل خبراته ، فالشخوص التى يُلقى بها فى دوّامة الواقع غالباً ما تكون مفتقدة الزاد من الخبرة يُعينها على مواجهته ، فكل خبرات الماضى مشوشة مُقَيّدة ناقصة .. مُلَفّقة وغير مجدية .. عاجزة عن تقديم عون حقيق يُسْعِفُ أصحابها .

خبرة الصحراء المضببة فى (حلم الظهيرة) لم يَمُن علينا علمُ الأب أو حكمة الجد « لم أعد أعرف عن أبى إلا أنه ترك لى بَعْضاً من الورق الأصفر المسوّد بالعلم ، والوصايا ، والرموز ، وبعض المبانى الملتصقة بضغط الهواء ، ونهراً لا يجف ، وصحراء لا تُزْرَع ، ووصايا أرضعنى إياها كلما أحتاجها تهربُ منى » .

« .... وحينما يطحنى إعصارٌ أتذكر أنى رضعت يوماً لبن الحكمة ممزوجاً بوقار وصلابة ، وأن جدى كان فارساً مغواراً ، وحكيماً يخلق الحلول قبل حدوث المشاكل .. وأنه قال لى : دائماً تمثلنى .. وكان .. وكان .. كان يعلم تماماً أنى أعجز عن التمثيل » .

حلم الظهيرة

خطوات الأب . ومسيرة الجد لم يَمْنَحا الخروج من غرناطة ، الحلم والتحقق .

« ومشيت خلف أبى ، أحاول الوصول معه إلى الشط ، وكانت دفةُ السفينة منزوعة » .

الخروج من غرناطة

« أحاول أن أبعد عن ذهنى صورة الجدِّ وحكايته ... صورة الجد صالح الذى عاشر الجدة وتزوّج من غيرها قبلما يموتُ بلا سبب مقنع » .

الخروج من غرناطة

وهذه الشخوص التى تحمل خبرات ماضيها الهَشّة ، هى ذاتها الحاملة بين ضلوعها قلوباً طَيِّبةً ساذجة . مفترضة حُسْنَ النِّيات .

صياد (فاكهة أمشير) يقدّم سمكته الذهبيّة ـ صيده الأوحد ـ للسلطان ، منتظراً العطاء .. والجود ، لكنّه « يفاجأ » بكلمة شكر ـ صارم ـ لا تسد أفواه الأطفال المفتوحة (العجمى) العامل الذى يرعى أسرة صغيرة (يُفاجأ) : بصاحب العمل يطرده ، لارتيابه فى أنه قد شكاه لمكتب العمل .

رجب عاشق الشعر فى (التذكرة) (يُفَاجأ) بالمُحَصِّل يتغاضى عن بقية ثمن التذكرة وعن قطعها له .

فالشخوص التى أُلْقيت إلى واقع شديد القسوة ، مفترضةً رياحه المواتية ـ لا تلبث أن تؤخذ على غرة ، إذ يشب واقعهم الغائل ، شاهراً فى أعينهم ـ بعناد ـ ضوءه المبهر ... والمؤلم .

وهذه المفاجأة القاسية ـ الضوء الساطع ـ للواقع ، (والتى جعلت الشخوص ـ كما رأينا من قبل ـ ترتد للوراء ـ تفادياً لسطوعه المؤلم ـ حيث يستدعون ماضيهم الحلو) ، هى ذاتها التى اغتالت أحلامهم الوردية ، حين كانوا يتشوّقون مستقبلاً مُبْهَماً .

وكيف لا ، والضوء المُبْهِر فى أعينهم يمنعهم من التحديق أمامهم باجتراء ؟

« كانت محطة الوصول مجهولة ، وتساءلت .. متى وكيف اكتشف الإنسان منابع الأنهار ... وكنت أتوق بعدما نتخرج أن نعبر معاً أطول أنهار العالم .. وأن نحاول التوقّف عند خط الاستواء » .

من دفتر الأحوال

« غرقت فى بحر ، بالتأكيد ليس من بحور الشعر التى درستها وهويتها .. صرت على الهامش ، كاتباً للحسابات .. نعم .. مجرد كاتب وإن اختلف اللقب ... وشباب تمنيت يوماً .. تمنيت .. كان لى أمل » .

التذكرة

اكتمل ـ إذن ـ ثالوث الزمن المُعادى ؛ شخوص مثالة (الحلم) ، تشيخ دونما تحقيق أمل .

تحيا (حاضراً) مليئاً بالقهر

وتترحّم على (ماضٍ) عذبٍ لم يدم

فليس بمستغرب أن نرى تلك الشخوص ـ الواقفة متجرِّدةً مُحاصرةً بأسنة الثالوث المعادى ـ وقد عكفت فى قوقعة عزلتها ، تحيا وطأة اغترابها ، أو تندفعُ إلى أنشطة محمومة لاطائل وراءها ـ أو أفعالٍ غير مبررة لاجدوى منها ، كأنها تحاول اصطناع الاستثانة بجلِّ غربتها ، أو الإفلات من دوّامتها المضنية .

« أدرت قرص التليفون ، طلبت استعلامات المحطة ، سألتُ عن ميعاد قطار القاهرة والجرى ، وقطار الاسكندرية ، وقطار منوف ، والسنطة ، ودسوق ، وزفتى ، وليس فى ذهنى أىّ مشروع سفر » .

التدخين بلا رغبة

بطل (الخروج من غرناطة) يندفع فى سعى محموم نحو علاقة حُبٍّ مقضىٍّ عليها مُسْبَقاً تلوح كوردة برية فى صحرائه المقفرة ، يراها بعين العطش ، والخواء النفسى ، ويتجادل مع الزوجة حول أمور عقيمة رغم قناعته بالمحيط الذى يفصل بينهما فيبن ـ جلياً ـ افتقاد الهوية وتفكك الكيان ، التحيد والاغتراب .

وفى هذا السعى المحموم ، غالباً ما نرى افتقاد الآخر ـ أو افتقاد تأثير الآخر إن شئنا الدقة . طَالَعْنَا ذلك فى خبرة الماضى ، حيث يبدو التلقين عديم الجدوى ، ويصير الناصحُ شخصاً غريباً ـ رغم القربى ـ عاجزاً عن تقديم عون حقيق ومُجْدٍ .

نراه ثانية ـ فى رؤية شخوص محبطة لواقعها البشرى الجدب ، فتخوض صراعها فى توحد شجىٍّ مع اغترابها .

« سقطتنى بئر من البكاء .. وحملت الله إننى وحدى » .

حلم الظهيرة

« العيون كلّها زجاج مبلول ، ضاعت منها البسمة .. كلُّ الصواميل التى تربط الناس سائبةٌ » .

الصداع

« وكنت أتخافتُ معها ، وعليها ، وأصبح وحدى » .

الخروج من غرناطة

أهو (وعى) الشخوص بمرارة واقعها ، أحال الآخرين أشباحاً لهم وبجوم الواقع وقسوته ؟ أم هو (الاغتراب) وقد نسج ستره السميك ، فحال دون الاقتراب والتلاق ؟

فرفض الواقع يكمن ـ إذن ـ مُوغِلاً فى ايلامه داخل شخوص قصصنا ، يشى به ذلك السعى المحموم ـ فى محاولات فردية ـ للتخلص من وطأته ، وتعلن عنه صرخات الداخل المعذبة يتردد صداها فى خواء الشخوص النفسى .

« صرخت ..

دقات المسرح غير مُبَرّرة » .

من دفتر الأحوال

« صرخت .. صرخت .. وحاولت تحطيم علامات الاستفهام .. تمنيت لو بكيت » .

حلم الظهيرة

صرخ فيه . زمجرة الريح وطنين الذباب ونقيق الضفادع فى أذنيه .. وصرخ » .

الصداع

فهل تُرجمَ هذا الرفض ـ الصراخ ـ إلى فعل التغيير ، الانعتاق من ربقة واقع شديد القسوة والانفلات من قوقعة العزلة المُحيطة ؟

إن استعراضاً لنهايات قصص المجموعة يجيب عن هذا .

فالرفض الذى قبع ـ خلال الأحداث ـ مقيّداً لامُنْطلِقاً ، صارخاً لامُتَقَدِّماً ، وقتياً وعارضاً ، ما كان له أن يثمر إلا تلك النهايات المستسلمة ، فصرخات الداخل المعذب وثوراته المحتدمة ما لبثت أن سكنت فى خفوت رافعة راية بيضاء لواقعها المُعادى فنحن أمام شكلين من النهايات (وفى الحقيقة هما وجهان لعملة الاستسلام) .

• فالشخوص إما أن تلجأ لاستجداء نوم مستحيل ، بعدما أدمتها نصالُ واقع لايرحم .
• أو تكشف عن تسليم صريح لوطأته ومحاولة التوائم مع معطياته أو بالتأهب ـ ثانيةً ـ للدوران فى فلكه المُدوِّخ .

صَيَّاد (فاكهة أمشير) يُنْهِى عذاباته بأن « يرمى جسده على بقايا الصيرة اللزجة » .

فاكهة أمشير

عاشق (من دفتر الأحوال) الملعون يلجأ للفندق طالباً نوماً عميقاً .

« وأنا أغطى وجهى ، اتركنى واخصم أجر الليلة من عمرى » .

من دفتر الأحوال

خفير (الرغبة فى النوم) يحقق ـ أخيراً ـ رغبته بعد إنهاك العمل فى حقله ، ومشواره اليومى ـ سائراً ـ إلى المدينة ، ومتاعب تفتيش الرقيب ومدير المنطقة

« أرقنى عملية جمع الأرقام وقسمتها ، ورحت أحاول جاهداً أن أنام »

الرغبة فى النوم

(العجمى) بعدما يستبد به اليأس من محاولاته المستميتة لتكذيب ظنون المعلم .

« يفرض تحت الغطاء بصوت مسموع .... وتقلب على الجانب الآخر يستجدى النوم باستحالة » .

العجمى

نحقق الشكل الآخر للاستسلام فى باقى قصص المجموعة تقريباً ؛

عمالُ المجارى فى (حكاية كل يوم) لا تكاد تنتهى مشقة رحلتهم حتى يبدأوا رحلة أخرى .

« ألقى تعليماته المعتادة عن الرحلة القادمة » ـ على ميدان المحطة » .

حكاية كل يوم

المديرُ فى (التدخين بلا رغبة) يُعَنِّد ـ فى النهاية ـ واجباته الثقيلة المقبلة ، رغم وطأة واجباته الحالية ، تأهب من جديد لسباحة جديدة فى دوامة الهروب .

« وكان عَلَّى أن أحاضر فى ندوة سياسية عن المعركة فى الداخل ، وكان من المُحَتَّم فوق كل هذا أن أصحب زوجتى إلى زيارة عائلية دورية » .

التدخين بلا رغبة

القاضى فى (الصداع) يُذْعِن فى النهاية

لنصوص القانون الجامدة ، ويصدر قراره .

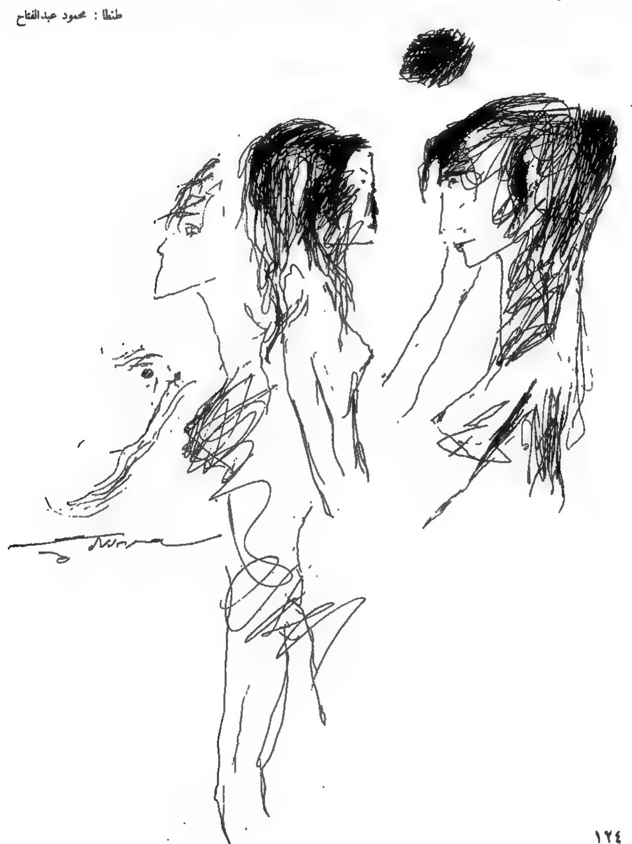
« سحب القلم الرصاص .. وأصدر القرار ..

وكان عليه حتى يستوفى الشكليات النطق بالحكم » .

الصداع

فالرحلة التى قطعتها الشخوص منازلةً حراب واقعها المشهرة ـ بحيث لم يتبق منهم سوى نفوسٍ خَرِبة وأجسادٍ مُمَزَّقة ـ ما كانت لتنتهى سوى بالوقوف ، استسلاماً ... أو النوم ، استجداء .

طنطا : محمود عبدالفتاح



الفنان محمد عبله وتجارب فى التصوير

محمد حلمى حامد

الفنان « محمد عبلة » من مواليد « بلقاس » ولقد شاهد فى طفولته وصباه نفس الحقول والمشاهد الريفية التى شاهدها الفنان المصرى القديم ، فماذا سيكون نتاج تفاعل هذا التراث القديم بداخله مع المؤثرات البيئية والقيم الاجتماعية السائدة ، ليس هذا فحسب بل والدراسة الأكاديمية التى تلقاها ومشاهداته للمدارس الحديثة فى أوربا ؟

هذا ماسنراه عند محاولة الدخول إلى تجارب [محمد عبلة] التشكيلية .

التجربة الأولى

بدأت هذه التجربة عندما شرع فى دراسة المقابر فى الأقصر فى فترة دراسته بكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية ، فقام برحلة نيلية حتى الأقصر وتفاعل هناك مع التراث المتمثل فى الآثار والمقابر الفرعونية بما تحتويه من جماليات خاصة بهذا الفن العتيد ، كما تفاعل مع الحياة التى ارتبط فيها الإنسان الجنوبى بالطبيعة وتشربت عيناه حركة الصيادين والباعة وتجمعاتهم فى مراكبهم وطرقاتهم ومقاهيهم - بطء حركتهم وقوة بنيانهم وخلو أجسامهم من الترهل والسمنة إنهم يشبهون أجدادهم المرسومين على جدران المعابد والمقابر - فقرر أن يقدم مشروع تخرجه عن « الصيادين والمراكبيه » .

ومنذ هذه اللحظة وحتى الآن يمر (محمد عبلة) بمحاولات وتجارب تعبر عن نزوعه إلى التغيير وأمله فى استشراق فى عوالم جمالية جديدة ولكنها محاولات تشبه النزوات الفنية تمر أغلبها بطرق مسدودة ليعود مرات ومرات إلى تجربته الأولى يضيف إليها ملمساً أو إحساساً جديداً . وقد تميزت تجربته الأولى بملامح عامة يمكن أن نوجزها فيما يلى :

أ - الأشكال والشخوص

اعتمد على تسطيح الأشكال مستفيداً من الشكل الفرعونى لرسم الأشخاص أو ما عرف بالوقفة الفرعونية التى يبدو فيها الإنسان رأسه فى الوضع الجانبى أما الأكتاف والصدر فمن الوضع الأمامى والخصر فى الوضع الثلاثى الأرباع ليعود ثانية فى القدمين والذراعين إلى الوضع الجانبى ، أما بقية الأشكال من حيوانات كالأبقار والقطط والحمير والجمال والمراكب فقد رسمها « محمد عبلة » من الوضع الجانبى .

ب - الفراغ والأرضية .

استفاد من الموروث الفرعونى والفن البدائى بشكل يقترب من استفادة أستاذه « حامد ندا » بهذا التراث ولكن معالجته للفراغ والأرضية هى التى اختلفت عن أستاذه - فحامد ندا يترك الأشكال والأشخاص فى فراغ تام للوحة يحاكى معالجة رسوم قبائل « البوشمان » البدائية - وهو يهتم بعمل علاقة متوازنة بين الشكل والأرضية رغم ظهور الأشكال فى أوضاع طائرة أحياناً وغير طبيعية فى أغلب الأحيان .

أما معالجة « محمد عبلة » للفراغ والأرضية فهو يشكل بها خلفية مصاحبة للشكل تحدث ذبذبة ناشئة عن انتشار الأشكال وتعددها - كما أنه يهتم بالأوضاع الطبيعية للشخوص مما يحتم عليه فى أحيان كثيرة بناء أقواس وتقاطعات على هيئة مراكب لها أكثر من فائدة فهى أحياناً أرض للأشكال أو قوس يلم مجموعة الأشكال ويؤكد ترابطها ويوجّه حركة البصر خلال اللوحة - وهى أيضاً وسيلة جمالية لخلق علاقات لونية تثرى الشكل .

ج - اللون

استفاد من ألوان « فرانز مارك » الناصعة ومن « سيف وانلى » فى معالجة اللونين الأحمر والأزرق وتجاورهما ، ورغم حرصه على تصوير البحر بالأزرق الصريح الناصع والفاتح وعلى خلق تحاور بينه وبين الأحمر والبيج - فإن شخوصه قاتمة لا يبرز منها أية ملامح فهى بنية محروقة الأجساد متسربلة بأرديتها الخضراء الداكنة ، وهذه الألوان القاتمة أتاحت له فرصة لتجريد الشخوص وتحويلها إلى هياكل متشابهة البنية فهو يقصد شخصيات عامة تواجهها فى الطرقات ولا يرسم شخصيات بذاتها - بل هى حركة حياة منتشرة ومتنامية فيما

حاجته ـ في الأغلب الأعم ـ للغوص في ذات الشخصية وفرديتها .

قراءة لبعض اللوحات

في لوحة [منظر من الأقصر ١٩٧٧] يبدو ملمح هام استقاه من التصوير الجداري الفرعوني ولا يتمثل هذا التأثير في استخدام المنظور الجانبي في تصوير جماعات الحمير فهو يصور النساء في أعلى شمال اللوحة من الوضع الأمامي إلا أنه يكاد يقسم اللوحة إلى ثلاثة مستويات أفقية في المستوى الأول وفي وسط اللوحة يضع الحمار وراكبته والطفل ـ أما في المستوى الثاني فيضع مجموعتين من البشر بأحجام أقل مفسحاً في وسط اللوحة مساحة تحيط بمجموعة المستوى الأول « الرئيسية » لتؤكد عليها وتحصرها ، أما في المستوى الثالث فقد وضع مجموعة بيوت في يمين اللوحة وبعض الشخوص في يسارها ونلاحظ أنه اجتهد في إخفاء هذه المستويات إلا أن السمات الفرعونية تبدو مستقرة فيها من خلال توجيه حركة المجموعات ، ولولا أنه لجأ إلى تغير الأحجام ليصبح الأقل هو الأبعد وأخفى بعض الأشكال وراء بعضها ـ لما أوحى لنا بوجود المنظور ، ورغم التقاط المشهد من الحياة اليومية ، فإن أسلوب التصوير يضيف إليه جلالاً ووقاراً ويحول اللحظة العابرة إلى لحظة أبدية وقد ساعدت ألوانه القاتمة والوجوه الممسوخة على إضفاء الوقار ومسحة البطء والحزن في اللوحة .

وهو يستخدم هذا الأسلوب في لوحة أخرى عن المراكبيه وإن قسّم الأشخاص إلى مستويين وجعل أحجامهم متساوية إلا أنه لجأ إلى خدعة أخرى للإيهام بالمنظور حيث رسم المركب التي تضم الأشخاص في خلفية اللوحة ووضع مقدمتها في الثلث العلوي للوحة مما يوحي بالعمق .

ونلاحظ في هاتين اللوحتين من بداية التجربة الأولى أنه يريد أن يمزج الحس الموروث لديه من التراث الفرعوني بشيء من الصبغة الأكاديمية وأنه يلجأ إلى حيل جمالية تمثل انعكاساً واعياً لا ستيعاب جيد لهذه الدراسة .

وأما في لوحته [الخيامية ٧٩] وهي إحدى لوحتين أنتجهما عن صناعة الخيام ومزج فيها الإحساس الزخرفي بقدرته على التصوير والتجسيد وهذه القدرة على المزاوجة بين مجموعة متناقضات جمالية يضمها ويمتزج بها حتى تخرج من فرشاته بشكل تلقائي ـ فهو لا يحيل الموضوع التصويري إلى زخرفة شكلية ـ أو إلى موضوع زخرفي على طريقة « هنري ماتيس » محتوياً كيان اللوحة كله ـ وإنما تظل شخصوصه « العمال » بشكل ينأى بهم عن الزخرفة التي يستخدمها في تصوير الخيام على هيئة أقواس متقابلة بألوان حمراء وبرتقالية وبيضاء .

أما العمال أنفسهم فتكوينهم هرمي مألوف وتمتزج شخوص الخيمة المعلقة على الجدار في أعلى يسار اللوحة بالعمال حتى تتحول اللوحة إلى معزوفة واحدة .

وهو يلجأ إلى استخدام ثلاثة عناصر لربط حركة العين داخل اللوحة ، فالباب في أعلى اللوحة يمثل قوساً يربط بين العاملين ، والقطة التي في أسفل العامل الذي في اليمين تحول دون أن تتبع العين حركة القدم المتجهة إلى خارج اللوحة ، والترجيلة التي في اليسار تقوم بنفس الفعل مع العامل الأيسر .

فهو إذن يضع المفردات التشكيلية في خدمة الموضوع الذي يصوره والعلاقات التي تحتويها اللوحة علاقات جمالية أكثر منها علاقات موضوعية ـ رغم انكفاء العمال الساكن على خيماتهم يطرزونها في دقة وأناة . وتبرز أيضا قدرته على الجمع بين التشخيص وبين تجريد الشخوص من ملامحهم كما يجمع بين ألوان واضحة وصريحة كالأحمر والأزرق والألوان الداكنة والباهتة البنية من خلال إدراك واع بجماليات حديثة .

وفي لوحته [قرية مصرية ٨٠] يبدو أكثر جرأة وقدرة على الفكاك من أسر رغبته في استعراض مهاراته وحيله الفنية ، فتتحول الشخوص إلى تجريد مطلق ذي لون واحد لا يفرق بين الثوب والبدن ، وتتقارب الأحجام وتبرز المستويات الأفقية واضحة ، وإن بدا للوهلة الأولى أن توزيع العناصر عشوائي إلا أنه توزيع يعتمد على المستوي الأفقي انتشاراً للشخوص المتطاولة رأسياً ، كما أن بعض العناصر تؤكد هذا الأمر فكل قطة موضوعة في اللوحة ليست إلا خطاً يمثل أرضاً أفقية لأقدام الأشخاص أما القوس العلوي مع النخلتين في اليسار واليمين والأعشاب الصغيرة في أسفل اليسار فإنهم عناصر ذات نزوع رأسي أيضاً لتوجيه حركة العين ، وهو يتعامل مع الفرشاة بجرأة أكثر ويبدو مقتصداً في ألوانه بما يشبه العزف على وترين لونيين أفقياً ورأسياً . أما لوحته [على ضفاف النيل ١٩٨٠] و [المعدية ٨١] فتبرز فيها قدرة محبة للحياة وألوان ساطعة وحركة ذاتية وهو يستخدم نفس أسلوبه السابق وإن زاد عليه اهتمامه بحركة الأقواس التي يستخدمها كأرض أو كمركب ليضيف ألواناً مختلفة خلال هذه الأقواس ويكوّن علاقات جمالية جديدة ، وهو يرسم الأسماك بداخل الماء تماماً كما توجد بالمقابر الفرعونية منذ أن رسمها المصري القديم على جدرانها .

وفي لوحته [المعدّية] تتحول المعدية إلى حياة خصبة وإن عالجها بأسلوب فانتازي يحيل المركب التي في اليمين إلى قوس بصري يربط فقط بين هذه المجموعات البشرية التي تعلوه وهو في تكوين هذه اللوحة الذي يأخذ شكل رقم (٦) يقدم معالجة أكثر جرأة للفراغ حيث لا يهتم بشغل المساحة كلها بالشخوص وإنما يوزعها توزيعاً جدلياً بحيث يتحاور الشخص الصغير في أقصى اليسار وقطته مع الحمّال في أقصى اليمين مروراً ببقية العناصر مشكلاً عاملاً هاماً في اتزان اللوحة .

وفي اللوحات الثلاث السابقة نحس بإيقاع الحياة : حركة الفلاحات الرشيقة وهن يحملن جرارهن وآنيتهن إلى السوق ، الحمالون على شاطيء النيل يقومون بإنزال حمولات المراكب أو يقومون بتحميلها ، الطفل يلعب بالطوق أمام كلبه أو قطته ، العاشقان يجلسان في سكينة ويتناجيان ، الأنعام وهي تجر العربات أو يسوقها الناس ـ النخيل والنهر والمراكب والأشرعة ، حياة يعكسها بعفوية لها قدر من الوعي لا تستطيع قراءتها قراءة الموضوع الأدبي فقط وإنما لكل وحدة

صغيرة فى اللوحة أهميتها الجمالية قبل أهميتها الموضوعية . أما لوحته [حوار على النيل ٨٣] فإنك تشعر لأول وهلة أنك لست أمام لوحة واحدة وإنما أمام لوحتين واحدة على اليمين وتحتوى على الفتاة التى تضع يدها على رأسها وأخرى على اليسار وتحتوى على الفتاتين الواقفتين ، ويعمل على تأكيد هذا الفصل السهمُ الأزرق فى منتصف اللوحة الذى يشير إلى الفتاة ويمر بذراع الفتاة الأخرى ، كما أن اختلاف الأرضية التى تقف عليها الفتاة الوحيدة عن التى تقف عليها الفتاتان يؤكد هذا الفصل وهو هنا « ربما » يؤكد على عزلة الفتاة عزلة تامة يؤكدها جمالياً قبل أن يؤكدها كحالة فى اللوحة - وهو يمزج بين رغبتين تتنازعانه ،فأشرعة المراكب أقواس تكون مثلثات متوجهة إلى خارج اللوحة ، أما الفراغ الناشىء عنها فهو مثلثات زرقاء تتجه إلى أسفل وإلى الاجناب لتتجه بالعين المتأملة إلى داخل اللوحة ، وهاتان القوتان تتوازنان وتحدثان أثراً ساكناً فلا يصبح للخلفية أثر على الشخوص ، ولولا أنه قطع نهايات الأشرعة فصارت مثلثاتها بلا رؤوس لكانت الغلبة لها ولاختلف الأثر الناشىء عنها على اللوحة .

كما أنه فى هذه اللوحة يلجأ إلى قليل من التجسيم والتفاصيل دون أن يخرج كلية عن أسلوبه السابق .

إلا أن الوحدة التى ظهرت فى لوحة « حوار على النيل » ظهرت من قبل فى لوحة [الفتاة والسمكة] تلك الفتاة الوحيدة التى تحتضن سمكتها فى رقة وشفافية وحزن وفى خطوط متأثرة إلى حد كبير بالفنان « بيكار» فالملامح واضحة والخطوط انسيابية والأسلوب رومانسى . كما يبرز فى لوحته [القاهرة والطائر ٧٨] أثر تجربة الفنية بعد رحلة دراسية وفنية استمرت ست سنوات زار فيها أسبانيا وفرنسا وألمانيا والنمسا مروراً بتركيا واليونان ويوغوسلافيا وسويسرا فأقام عشرة معارض خاصة ومارس العلاج بالرسم فى زيورخ وحصّل دراسات فى علم النفس وفى فنى الحفر والنحت .

التجربة الثانية

اتجه [محمد عبلة] فى هذه التجربة أثناء وجوده خارج مصر . إلى مفردات متغيرة نوعاً ما فقد لجأ إلى « الحصان والطائر والطفل والمرأة والرجل » فى محاولة لإيجاد لغة إنسانية تعتمد على التشخيص فشكل بهذه المفردات لوحات متعددة ومن أجمل هذه اللوحات لوحة تمثل تصويره للحصان الجامح والراكب الذى يكاد يطير من فوقه وهى لوحة تعبر عن قدرته على تركيز الألوان والرسم بلون واحد تقريباً وقدرته على التعبير السريع عن الحركة والتوتر .

وكذلك لوحته [الحصان والطائر٨٢] التى تبرز فيها مفرداته هذه معالجة بشكل قريب من أسلوبه فى التجربة الأولى ، فالشخوص تبدو حتى الأكتاف والذراعان من المسقط الجانبى أماالنصف السفلى فقد تحرر من الوقفة المصرية تماماً - كما احتفظ بألوانه البنية الداكنة التى تمزج الثوب بالبدن .

وقد حاول فى هذه اللوحات خلق عالم رمزى يهتم بمدلولات شعورية محددة كالأمل واليأس والحب ولهذا اتسم التركيب البنائى للوحة بالبساطة الشديدة .

التجربة الثالثة

برزت بشكل واضح فى هذه التجربة عناصر الفن البدائى حيث تحول إلى رسم الأشخاص والحيوانات بشكل يحتوى على تحريف كبير واستطالات غير عادية فى النسب مع توزيع عشوائى للأشكال وإن ظهرت فيه آثار من أسلوب توزيعه للعناصر فى التجربة الأولى كما لم يتغير أسلوب استعماله للازدواجات اللونية التى استعملها فى التجربة الأولى .

التجربة الرابعة

فى الحقيقة ليست هذه تجربة واحدة وإنما مجموعة تجارب تندرج كلها بوضوح تحت الأساليب التجريدية وإن ضمت مجموعتين إحداهما للتجريد الرمزى والأخرى للتجريد التعبيرى ففى لوحته [منظر درامى ٧٩] يبدو المشهد الدرامى الذى أنتجه عقب وفاة جدته نرسم بانفعال شديد وعفوية مجموعة أشكال وإن أمكننا ردّها إلى أصولها مثل العفاريت فى أسفل يمين اللوحة ، وبعض مفردات ذات إيقاع طفولى أو شعبى ، فالأطفال الثلاثة فى منتصف اللوحة يسعون إلى سوبياء أبيض تحوطه هالة رمادية سوداء وشواهد ومقابر فى النصف الأسفل وكلب من الخرافة الشعبية تتطاول رقبته فى يمين اللوحة ، وقد استخدم اللون الأسود والرمادى والأبيض فى إضفاء جوٍ من الحزن على المشهد .

أما لوحته [حنين ٨٢] وهى حفر على خشب فقد رسمها خارج مصر فنرى شخصاً يمسك بيديه قفصاً على شكل قبة مسجد وبداخل هذا القفص عصفور سجين ، وملامح هذا الشخص ورسمه ينطقان بالفرعونية ، فقد أراد أن يعبر عن حنينه لوطنه من خلال هذا الإسقاط الواعى على مصير العصفور السجين والحقيقة أن كثيراً من المعانى يمكن أن يدركها المشاهد لمثل هذه اللوحة فأنت لا تدرك من هو العصفور هل هو الوطن أم الفنان نفسه .

أما لوحته [الهرم فى المساء ٨٥] فهى أول اللوحات التجريدية التى خرج فيها فناننا من إطار الفكرة والرمز فلا تستطيع أن تقرأ هذه اللوحة قراءة فكرية أو أدبية ، إنها فقط منظر للأهرام فى المساء عندما يطل عليها من شرفة منزله .

أما أسلوب معالجته لتلوين المساحة عندما يترك بعض البقع أولا يحددها - مما يشكل تخبطا - فإن هذا يعكس رغبة قلقة لخوض تجربة جمالية جديدة ، إلا أنانستطيع أن نجد بعض سمات معالجته القديمة للمساحة فهو يقسم اللوحة فى مستويين ، رَسَمَ فى النصف الأسفل مجموعة نباتات لا نستطيع من فرط تجريدها التيقن هل هذا النبات هو البردى أم هو النخيل المترامى على شاطىء النيل .

أما فى النصف العلوى فقد رسم الأهرامات الثلاثة بطريقة بسيطة ومبتكرة وأراد التأكيد على شكل الأهرامات الثلاثة بوضعها فى نقطة تلاقى خطين أحدهما رأسى والآخر أفقى وهو لا يكتفى بهذا ، بل يؤكد نقطة التلاقى من خلال مجموعتين ثلاثيتين من الألوان ،المجموعة الأولى هى المجموعة [البنية] التى تشكل أرضية النصف

الأسفل مع الامتداد الناشيء بين الهرمين الكبيرين والمحصورة بين الأزرق والسماوي ـ والمجموعة الثانية هي الخط الأبيض تحت الهرم الأيسر ، والسماء الزرقاء الفاتحة في خلفيته أما العنصر الثالث فهو الهرم الثالث الأصغر الأزرق اللون الذي يحتضنه الهرم الأكبر في اليمين . وهو لا يستهدف هذا التكوين لذاته وإنما للتأكيد البصري على عنصر الأهرامات وبقية عناصر اللوحة تساعد على هذا : اتجاهات النباتات والمربعات التي تشكل خلفية الأهرامات والصليب الصغير الموضوع في البقعة الحمراء أسفل الاهرامات والذي يشكل سهماً يتجه إلى الأهرامات أيضاً .

ويمكننا كذلك أن نلاحظ أسلوب معالجته للون الأحمر فقد غطى قمة الهرم باللون الأحمر ليتزن مع المساحة الحمراء في أسفله وهذا التكوين البنائي يعتمد أيضاً على العناصر الرأسية والأفقية ، إلا أنه فجأة دخل في تجربة جديدة تماماً وهي التي تندرج تحت التجريدية التعبيرية ، فبعد عودة [محمد عبلة] إلى القاهرة أحس بالزحام الشديد فراح يرسم هذه التجمعات في ازدحام شديد ، مما جعل بعض النقاد يربطون بينها وبين أسلوب « التبقيعية » التي ابتكرها الأمريكي « جاكسون بولوك » ولكننا في أعمال محمد عبلة نلاحظ أن تجريديته التعبيرية تحتوي على نظام دقيق ؛ فهناك أجسام بشرية وهناك رؤوس سوداء لهذه الأجسام وتجمعات لونية وطرق تضم هذه التجمعات ، فلابد للمشاهد أن يبحث لنفسه عن طريق وسط هذه الطرق والطوابير وعن مكان وسط هذا الزحام الشديد فهي ليست مجرد بقع لونية تحاكي ما أنتجه « جاكسون بولوك » ولكنها فكرة اجتماعية تعكس واقعاً اجتماعياً ـ جعله يفوز في أبريل الماضي بالجائزة الأولى للمسابقة التي أقامها المركز القومي للفنون التشكيلية تحت عنوان [القاهرة في عيون الفنانين] ، ويضيق المجال عن ذكر أعمال الحفر والمائيات التي أنتجها الفنان إلا أننا نطالبه بمزيد من الجهد فقد ثبّت أقدامه في حقل الفن الذي لم ينشغل عنه ولم يشتغل بسواه . إننا ننتظر ما سيقدمه [محمد عبلة] في السنوات القادمة .

القاهرة : محمد حلمي حامد



الفنان محمد عبلة
وتجارب فى التصوير



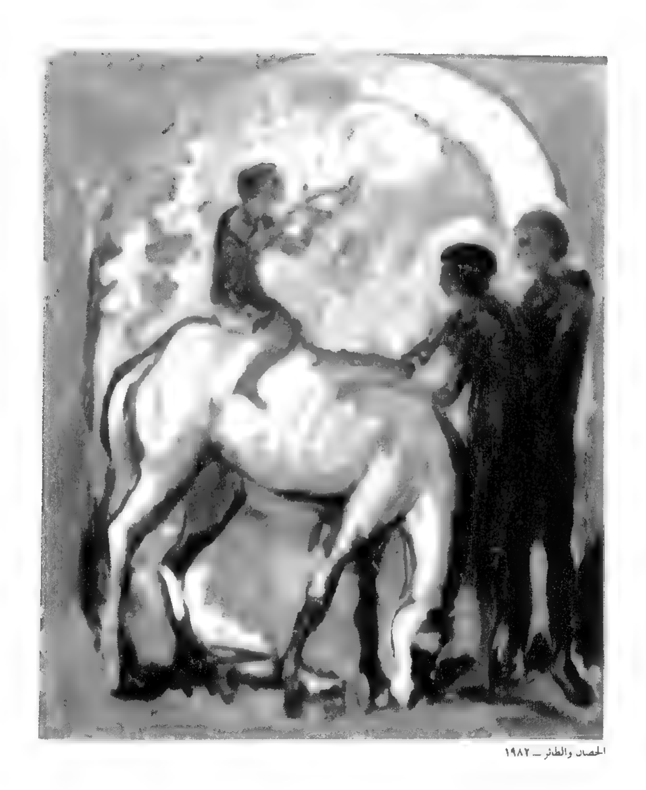
الهرم – ١٩٨٥



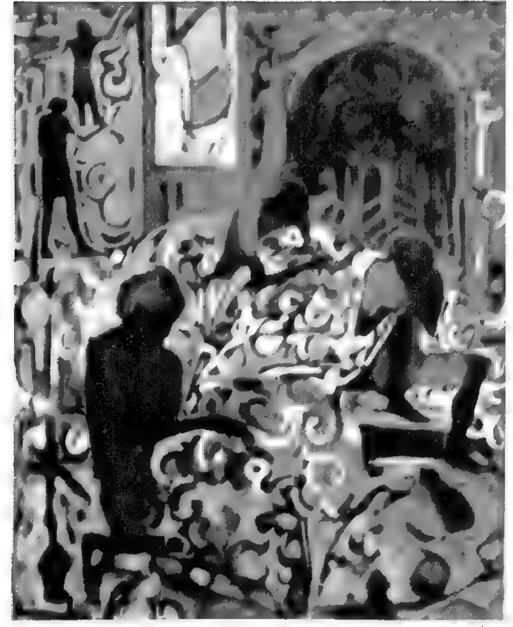
قرية مصرية ـ ١٩٨٠



منظر من الأقصر ــ ١٩٧٧



الحصان والطائر ـ ١٩٨٢



من الخيامية ـ ١٩٧٩



حنين (حفر خشب) ــ ١٩٨٢



المدية ـ ١٩٨١





صورتا الغلاف للفنان محمد عبلة



حوار على النيل

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ١٩٨٧



العدد الثالث • السنة الخامسة
مارس ١٩٨٧ – رجب ١٤٠٧



مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الثالث • السنة الخامسة

مارس ١٩٨٧ — رجب ١٤٠٧


تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٨٧٥,٠ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٩٥٠,٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٨٠٠,٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات

الدراسات

الشعر

القصة

المسرحية

أبواب العدد



الدراسات

رجـــاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين محلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة بطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف مكافآتهم .

دراسة

اعترافات حول المعنى*

أحمد عبد المعطي حجازي

لايمكن أن نبدأ هذا الحديث قبل أن نحدد بعض المنطلقات الأساسية . فليس حديث المعنى فى الشعر مجرد حديث فى الحرفة ، وليس الموقف منه مجرد اجتهاد برىء . إن مسألة المعنى تتصل مباشرة بمسألة الوظيفة والجدوى ، فهل نعتبر الشعر طريقاً للاكتشاف والمعرفة ، أم نكتفى باتخاذه وسيلة لمتعة لا نستطيع وصفها ؟

لقد كان الفلاسفة هم أول من تكلم عن المعنى ، ثم تلاهم النقاد ، فكل كلام عن المعنى فى الشعر لابد أن يكون له ــ رغم خصوصيته ــ أصل فى الفلسفة . وإذا كان المعنى هو الصورة العقلية أو النفسية لما نفكر فيه أو نحسه ، فهو عند الكلاسيكيين والمثاليين فطرة مصدرها العقل أو الروح ، أى أنه أصل سابق على كل تعبير[1] . أما الفلسفة الحديثة فقد انتقدت هذا المفهوم وعارضته بعكسه ، فقالت بل إن الخبرة والتجربة هما طريقنا إلى المعنى ، فما من صورة عقلية إلا ولها أصل فيما يحيط بنا من أشياء ، وما يربط بين هذه الأشياء من علاقات[2] . والحقيقة أن هذا المفهوم الحديث أقرب إلى عقولنا ، إذا أخذ كمبدأ يفسر أصل المعرفة دون مبالغة أو تبسيط[3] .

لقد أنتج الإنسان كل معارفه بسمعه وكده ، لكنه حفظها فى نفسه ، وأنتج الأشكال التى تحفظها ذخيرة للأجيال من بعده . ونحن فى أى مجتمع نتحرك ونفكر فى إطار منظومات من المعارف والتصورات والقوانين والتقاليد والقيم الموروثة . نتمسك بها أو نثور عليها ، لكننا فى كل الأحوال نبدأ منها . ومن هذا المنطلق أتحدث عن المعنى فى الشعر .

المعنى فى الشعر ليس فطرة أو غريزة ، بل هو ثمرة الكتابة وغايتها . وليست هناك غاية بلا قصد ، هذا القصد له فى الشعر طابع عاطفى انفعالى ، بالإضافة إلى أنه متعلق بموضوع له أصوله وتداعياته وعلاقاته المتشابكة التى تستدعى الكتابة كما تستدعيها الكتابة أيضا ، فاللغة هى ذاكرتنا الجماعية .

من هنا يكون المعنى فى الشعر حركة عاقلة متداخلة نامية ، تبدأ فى اللحظة التى نمسك فيها بالقلم ــ وقد تبدأ قبل ذلك ــ ثم لاتنتهى إلا مع انتهاء القارىء من قراءة القصيدة التى كتبناها . ومن هنا أيضا توسعى فى استعمال الكلمة ، فالمعنى عندى يشمل الموضوع ، وصور الحس والخيال ، وعمل الذاكرة واللا وعى ، والخبرات والمهارات الثقافية واللغوية وبعبارة مختصرة : المعنى هو كل ما يشارك فى خلق المعنى من نشاط عقلى وجدانى يسعى لأن يكون مدركاً لذاته ، قابلا لأن يدركه الآخرون .

* الأفكار الأساسية فى هذه الاعترافات قدمت فى مدرسة الدراسات العليا بباريس يوم ٢٣ مارس عام ١٩٨٧ ، فى لقاء دعانى إليه الأستاذ جمال الدين بن الشيخ المشرف على مسابقة الأجرجا سيون للدراسات العربية فى فرنسا ، وذلك لأجيب على أسئلة طلابه المتقدمين لنيل هذه الشهادة ، وكان يحاضرهم فى مجموعتى الشعرية « كائنات مملكة الليل » التى كانت مقررة عليهم فى ذلك العام .

وأنا فى هذه الاعترافات أقف دون تحفظ فى صف المعنى ضد التيارات الشكلية والعدمية التى تنكر وجوده فى الشعر كما تنكر الحاجة إليه . ومع ذلك فربما بدت شهادتى مرتبكة بعض الشىء ، وذلك أنى مع الفكرة النقدية التى تقول إن المعنى لا وجود له قبل القصيدة ، لكن تجربتى المتواضعة فى الكتابة تدلنى على أن القصيدة لا يمكن أن تبدأ من فراغ ، إذ لابد أن يسبقها خاطر ، أو انفعال ، أو توتر مشحون بالإيقاع ، أو فكرة تراودنا . . صورة ما من صور المعنى ، ربما كانت بسيطة أو غامضة ، لكنها عرضة قادرة على التفتح والنمو ، أو واعدة بذلك .

▼

والذين ينكرون وجود المعنى السابق على الكتابة ، ويقولون إن القصيدة تنتج معناها إنتاجاً ولا تترجمه ، يريدون ألا يجعلوا المعنى المفترض الذى ربما كان يريده الشاعر قبل الكتابة حجة على القصيدة . فما دمنا لا نستطيع أن نسأل الشعراء عما كانوا يقصدون ، بل مادمنا غير واثقين من صدق إجابة الشاعر الذى لابد أن يعجز هو نفسه عن أن ينقل إلينا حقيقة ما كان يقصده فى لحظة الكتابة خيراً مما تفعل القصيدة التى كتبها بالفعل — أقول ما دام الأمر كذلك فالقصيدة هى الشاهد الأصدق على معناها ، بل هى الشاهد الوحيد .

المعنى إذن بالنسبة للقارىء لايوجد بالفعل إلا بعد كتابة القصيدة ، لكنه بالنسبة للشاعر موجود بالقوة قبل الكتابة . هذا هو ما يفسر اندفاع الشاعر للكتابة ، كما يفسر الكتابة ذاتها من حيث هى عمل وحرفة .

إن الشاعر ، أيا كانت طريقته ، ينشىء جملاً على نحو معين ، ويتبع إيقاعاً . يشطب عبارة ويضع أخرى محلها . يوازن بين الغناء والسرد ، وبين التظليل والإنارة . يخلق شكلاً حياً ، أى نظاماً متماسكاً من العلاقات يجتهد فى صقله ليخلصه من آثار الصنعة حتى يبدو وكأنما انبثق وحده كاملاً فى تجلّ مفاجىء .

هناك إذن وعى . وعى مركب معقد ، يمارس جملة من المهارات فى اللحظة ذاتها . يستحضر مادته الخام من مظانها المختلفة ، ويستدرجها إلى مجال الذوق والخبرة . يضع الجزء فى مكانه الفريد من الكل الذى لم يكتمل إلا كمشروع غامض فى مخيلة لاتعى بالضرورة حدود طاقاتها . هذا الوعى لاشك فى أنه يثبت هو الآخر القصد إلى كتابة القصيدة ، أى إلى تجسيد خاطر أو فكرة .

صحيح أن بعض التيارات الشعرية الحديثة كافحت ولا تزال تكافح المعنى السابق على الكتابة ، وتدعو إلى شعر تلقائى أو لا إرادى ، يتدفق وحده كما يحدث فى حلم اليقظة أو التنويم المغناطيسى[٤] ، بعيداً عن أى قصد أو حس أخلاقى أو جمالى . لكن هذه الدعوة نفسها دليل قاطع على أن الشعراء ظلوا من أول التاريخ إلى بدايات هذا القرن ينظمون الشعر استجابة لهذه الدوافع التى تسبق الكتابة ، والتى جاء الرمزيون والسورياليون ليكافحوها . مع أن هؤلاء لم يكونوا يكافحون كل أنواع المعانى ، بل كان هدفهم تحرير الشعر من القيم الأخلاقية والجمالية السائدة ، وفتح أبوابه على معطيات العصر وحقائقه ، وما يختزنه اللا وعى من نوازع وعواطف وأفكار مقموعة مكبوتة .

ولنفرض أن الشاعر لا يقصد دائماً التعبير عن معنى ، بل إنى أقرر أن القصيدة قد تكون فى بعض الأحيان استغراقاً فى الذات ، أو ضلالا خلاقاً يبحث فيه الشاعر عن معنى لا يجده ، أو يكتفى بنشوته الهاذية بعيداً عن أى هدف آخر — لنفرض أن الأمر كذلك أو لنصدق أنه كذلك ، فلن يغير مما قلناه شيئاً .

إن عدم وعى الشاعر لقصده ليس دليلاً على انتفاء القصد ، فقد يكون خفياً ملتوياً حتى ليخيل للشاعر نفسه أنه غير موجود . كما أن انتفاء القصد ليس دليلاً على انتفاء المعنى . الشاعر قد يقصد وقد لا يقصد ، لكنه فى الحالين يكتب ، يخلق قصيدة تحمل بنفسها معناها . أليست تصنع من مادة وظيفتها الأولى هى التعبير والإبلاغ ؟ وبعيداً عن المحتوى اللغوى ووظيفته المباشرة — ألا تدل الاختيارات الفنية ذاتها على موقف جمالى وفكرى له معناه ؟ بل إن هناك دلالات أو بصمات مباشرة تحملها القصيدة أو تضطر إلى حملها مما هو خارج عنها وعن إرادة الشاعر الذى نظمها ، كالقارىء الذى يتلقاها والظروف التى قيلت فيها ، والتى تقرأ فيها كذلك .

إن القصيدة بصرف النظر عن قصد الشاعر تقع بمجرد كتابتها فى شبكة من المعانى والدلالات لابد لها من التورط فيها والتواطؤ معها ، فلماذا تنكر على الشاعر وهو خالق القصيدة أن يكون متورطاً من الأصل ؟

— ٢

نستطيع على الأقل أن نتفق على وجود دافع للكتابة ، أو حالة عاطفية حبلى بمعنى ممكن ، يسعى لأن يدرك نفسه ويظهر . فما هى علاقة هذا المعنى الممكن بالمعنى المتحقق بالفعل ؟

هل تكون القصيدة مجرد ترجمة أمينة لمعنى مقصود ، أم أن الكتابة لابد أن تعيد خلق هذا المعنى ، وقد تبتعد عنه قليلاً أو كثيراً ؟

لقد سلمنا بأن للشاعر قصده الظاهر أو الخفى ، وينبغى أن نسلم كذلك بأن للغة قصدها . وبين هذين الطرفين اللذين يسميهما بعض النقاد المعاصرين « وعى الذات ، وتقاليد الكتابة » ينشأ الجدل الخلاق .

إن الشاعر يجتهد فى أن يكتب قصيدة تنتمى له هو وحده ، لكنه يكتبها بلغة تنتمى لكل المتكلمين بها ، لغة لها أصولها وتاريخها وتقاليدها التى صنعتها أجيال الأمة جيلاً بعد جيل ، والتى لابد أن تفرض نفسها فرضاً على كل من يستعملها ، مهما يكن حظه من قوة الخلق أو القدرة على الخروج والانسلاخ ، وتلك هى الحقيقة التى أدت ببعض الشعراء والنقاد إلى التهوين من أثر الفكرة التى تدفع الشاعر للكتابة . فالشعر كما يقول مالارميه فى رسالة كتبها إلى أحد أصدقائه « لا يصنع من الأفكار بل من الكلمات »[٥] .

وليس هناك من ينكر أن الكلمات هى مادة الشعر ، سوى أن الكلمات ليست هياكل صوتية فارغة ، وإنما هى مشحونة بالمعنى كما يقول إزرا باوند ، لكنه معنى كامن أو طاقة تحتاج إلى مفجر ، هذا المفجر هو النظم أو الكتابة . ولا يمكن أن نتخيل كتابة دون فكرة موجهة هى فكرة الشاعر أو قصده الذى لا ينبغى أن نتصوره مستقلاً تماماً عن قصد اللغة .

إننا نفكر بالألفاظ ، أو بما يمكن أن يحل محلها ، ليس فقط حين نقصد القول أو الكتابة ، ولكن دون قصد لأى تعبير أو تحرير . إن حركة الفكر والخيال لا يمكن أن تتحقق إلا بلغة ، هذه اللغة قد تكون مضمرة ، نستخدم فيها أنواعاً من الايماءات والرموز التى لا تدخل فى لغتنا الاصطلاحية ، وذلك حين نسترسل فى حلم من أحلام اليقظة أو نحاور أنفسنا صامتين غير قاصدين إبلاغاً أو توصيلاً[٦] . هذه اللغة المضمرة قد لا ننتبه لعملها ، لأنه استجابة تلقائية تتم ضمن آلية معقدة ، لا نستطيع متابعتها كما لا نستطيع متابعة أحلامنا أو دورتنا الدموية . وإنما نبدأ فى إخضاعها لسيطرة الوعى حين نبدأ الكتابة ، أوحين نقصد المخاطبة والإبلاغ ، وفى هذه الحالة نكون مضطرين لاستخدام اللغة المتعارف عليها .

نحن إذن نفكر بواسطة الألفاظ . وما دامت الألفاظ مشحونة بالمعانى ، فالفصل بين اللفظ والمعنى أو بين قصد الشاعر وقصد اللغة يكاد يكون مستحيلاً ، إلا إذا كان تحليلاً هدفه التمييز بين مراحل الإنشاء المختلفة ، ومن ذلك حديثى عن القصد والدافع .

أقول نعم ، إن هناك قصداً يسبق الكتابة ، لكنه لا يسبق اللغة . يسبق الكتابة لأنه لم يستقر بعد على لغة متحققة ، وهو لهذا السبب يسبق المعنى ؛ لأن القصد إما بعيد جداً فهو غامض ، أو قريب جداً فهو بسيط : أما المعنى فهو دائماً مركب ، ولأنه متحقق فى لغة فبالإمكان دائماً فهمه . والشاعر يبدأ غالباً من القصد ، ثم لا يلبث أن تسحبه تداعياته إلى المعنى أو المعانى التى طالما حبسها فى قمقمه الخاص الذى هو لاوعيه ؛ فإن هو قارب اللغة التى هى فضاء الجماعة المشترك انطلقت معانيه الحبيسة ترفرف فى هذا الفضاء بالرغم منه ، لتعطيه مقابل الحرية قصيدته الملونة[٧] .

■

أستطيع أن أقدم فى هذه المسألة بعض الاعترافات .

فى قصيدة « كائنات مملكة الليل » يدور المقطع العاشر حول الرغبة العنيفة التى استبدت بالفارس فى الليل ، فترجل عن حصانه ، وركض هائماً فى الظلام ، وإذا به ضائع لا يدرك غايته ، لكنه يظل يركض حتى يفقد صورته البشرية ويتحد جسده بجسد الحصان .

هذه التصورات كانت هى النواة الأولى التى انبنت بها القصيدة . لم تكن مجرد صور ، فقد كنت على وعى بقيمتها المعنوية كرمز لفقدان السيطرة على الجسد ، وهذه فكرة ترددت فى شعرى الأخير ، وكانت تطوراً حزيناً لفكرة أو صورة أخرى ترددت فى قصائدى الأولى ، هى صورة الفارس القابض بثقة وثبات على أعنة فرسه[٨] . فقدان السيطرة على الجسد يتمثل فى موت الفارس ، أو صيرورته إلى حصان برى يركض فى الظلمة باحثاً عن نصفه العاقل النبيل . ولم تكن هذه الصورة من ناحية أخرى وليدة التأمل المجرد ، فقد أبتعثتها تجربة حية .

فى قصيدة « سفر »[٩] أتذكر الدافع أيضا . رصيف محطة صغيرة فى رحلة لى بالقطار عبر أوربا . الجو رصاصى ، والرصيف خال مهجور مبتل بالمطر ، وصوت الميكروفون معلق ، يردد عبارات بلهجة مريبة ولغة مجهولة . . .

■

المعنى فى الشعر إذن مستويات أو مراحل . هناك الدافع أو المعنى الجنينى الذى يدركه الشاعر على نحو صريح أو غامض ، ويسعى عن طريق الكتابة للسيطرة عليه وتوصيله . وهناك معان أو مستويات أخرى من المعنى يصل إليها الشاعر خلال الكتابة ، أو تتشكل هى بنفسها فى القصيدة على غير وعى منه ، وإنما يكتشفها الناقد والقارىء الحصيف .

ولكل معنى مصير يختلف باختلاف حظوظ الشعراء من موهبة الخلق . فقليل الحظ لا يفعل إلا أن يضع قصده الأول فى كلام منظوم . أما صاحب الحظ الوافر من الموهبة فيتحرر بالكتابة من ضغط الخاطر الأول أو من بساطته ومباشرته ، ويجعلها وسيلة للطيران الليلى أو للمغامرة فى المجهول .

لكن الشاعر قد يبدأ بالطيران الليلى ، إذ يجد نفسه تحت وطأة وحى قاهر كثيف ، فيستسلم له ملتذا برجفة الخلق غير حافل بالظلمات ، إلى أن تلوح بادرة يتجلى فيها قصده أو قصد اللغة فيتمالك نفسه ويثوب إلى رشده ، لينهى رحلته فى الضوء الغامر[10] .

- ٣

يرى بعض الشعراء أن الشعر ليس فى حاجة إلى الوضوح ولا حتى إلى المعنى[11] ، وإلا اختلط بالنثر . والحقيقة أن الشاعر الحريص على المعنى لديه ما يخافه ، فالمعنى الواضح لا يخلو بالضرورة من عناصر نثرية ، لكنى ممن يعتقدون أن قليلاً من النثر ضرورى للشعر . وأقصد بهذا النثر الضرورى بعض الأدوات اللغوية الاصطلاحية التى نوازن بها بين وعورة لغة الشعر وسهولة لغة الاتصال[12] . بل إن هذه الحيلة اللغوية تتجاوز هذا الهدف الذى قد يبدو عمليا إلى هدف جمالى خالص ، هو تحقيق المفارقة بين ما هو شعرى وما هو نثرى ، أو اكتشاف علاقة مجهولة بين عناصرهما ، وتلك سمة جوهرية من سمات اللغة الشعرية .

ولننظر فى هذا البيت الذى أشكل معناه على اللذين شرحوه فلم يفهمه أكثرهم ، لنرى كيف يمكن أن نقرأه مستعينين بهذه الأدوات الاصطلاحية التى أشرنا إليها :

يقول المتنبى[13] :

تَبُلُّ خَدَّىَّ كلما ابتسمتْ
مِن مَطَرٍ ، بَرْقُهُ ثناياها

فيقول ابن جنى إنه دل بهذا البيت على أنها كانت متكئة عليه ، وعلى غاية القرب منه . ويقول ابن فورجة : أظنها وقعت عليه تبكى فوقع دمعها عليه . وليس المعنى هذا ولا ذاك ، لأن الشارحين كليهما أصرا على ألا يريا من البيت إلا الصورة البسيطة المختزلة لامرأة تبكى على خد صاحبها ، أما عبارة « بَرْقُهُ ثناياها » فقد اعتبراها مجرد استطراد أو إيغال كما يقول علم البلاغة . والحقيقة أن هذه العبارة الأخيرة من نوع الحيلة التى تحدثنا عنها فيما سبق ، ففيها رغم الاستعارة عنصر نثرى يحقق المفارقة ، ويضىء الصورة والمعنى جميعا .

إن هناك امرأة كلما ابتسمت تبل خدَّى صاحبها بالمطر . صورة غريبة يمكن أن ترضى المتحمسين للشعر الخالص ، لكنها لا ترضى الشراح الذين لجأوا إلى البلاغة يسألونها ما هذا المطر ؟ فقالت لهم البلاغة إنه دمع المرأة على سبيل الاستعارة التصريحية . لكن كيف تبكى هذه المرأة وقد أخبرنا الشاعر أنها تبتسم ؟ يقول العكبرى شارح ديوان المتنبى بل هذه هى دموع الرجل يذرفها شوقاً وحنيناً كلما ابتسمت له صاحبته . وهو تفسير مقبول يبرره أن هذا المعنى شائع فى الشعر العربى ، وعيبه أنه لا يشرح خصوصية بيت المتنبى ، ولا يتكلم عن وظيفة العبارة المهملة دائماً « برقُهُ ثناياها » ، هذه العبارة التى تقول لنا إن ابتسام المرأة برق . . ونحن نعلم أن التماع البرق فى اللغة وعد بالمطر ، فلنا أن نفهم إذن أن ابتسام المرأة وعد بالوصال ، هذا الوصال هو المطر الذى سيبلُّ خد العاشق . ليس المطر إذن دموع المرأة ، بل هو الطل المتحدر فى ليل الحب . يقول المتنبى بعد بيته السابق :

ما نَفَضَتْ فى يدى غدائرُها
جَعَلْتُهُ فى المُدامِ أفواها
والأفواه ألوان الطيوب
وهذا البيت يؤكد ما ذهبنا إليه

■

فلنقل إن الشعراء مخيرون بين فشلين : الأول أن يتنازلوا للنثر عن موطىء قدم فى أشعارهم ، وهذا فشل جزئى . والآخر أن يكتبوا هذرا أو ألغازا لا علاقة لها بالنثر ولا بالشعر وهذا هو الفشل الكامل .

إن اختيارنا للشعر معناه قبولنا للُّغة مادةً للإبداع . ومادامت اللغة فى الأصل أداة للتواصل فلابد أن يبقى من طبيعتها هذه شىء فى الشعر . فإن نحن أزلنا منه كل أثر من آثار التواصل خرجنا من فضاء اللغة إطلاقاً ، وخرجنا بالتالى من فضاء الشعر .

إن من يطلب شعرا نقيا مائة فى المائة عربيد لا يقبل من النبيذ إلا الكحول ، أو أفلوطينى يعتقد أن تمجيد الروح موجب لقتل الجسد .

وأنا لا أبرر بهذا الرأى شعر التقرير الخطابى والدعاوى الأيديولوجية والثرثرات التافهة ، فالنثر الذى أراه ضرورياً للشعر ليس هو اللغة النثرية المتحققة ، وإنما هو الهيكل الداخلى للغة الذى ينبغى أن نجيد استغلال كل إمكاناته ، سواء بالتمرد

عليه كما يفترض أن نفعل أحياناً ، أو باتباعه كما يقتضى الأمر أحياناً أخرى .

ولقد مضى الزمن الذى كان على الشاعر أن يجمع فيه بين الشعر والنثر ، والمجون والزهد ، والتربية والتعليم . وكما استقل العلم عن الفلسفة لابد أن يستقل الشعر عن النثر ، لكن دون مبالغات . فقد رأينا فى العقود الماضية النتائج المدمرة لهذه المبالغات ، إذ تحول العلم فى بعض الأحيان إلى تخصص حرفى ضيق ، كما تحول الشعر إلى عبث سرى كاسد .

■

الشاعر مضطر لأن يمزج خمره بالماء . والحقيقة أن هذا المزج يحدث تلقائياً عن طريق الصلة العضوية التى لابد أنها تجمع بين مقاصده ومقاصد اللغة ، أو بين ما يتمثله واعياً وما يستثار فى لاوعيه من تداعيات وإشراقات قريبة وبعيدة ، ينتظمها جميعاً جدل المشابهة والمفارقة .

وإذا كنا نؤدى مقاصدنا المباشرة عن طريق الجانب الاصطلاحى فى اللغة ، وهو المتمثل فى دلالاتها المعجمية وقوانينها النحوية والصرفية ، فنحن نؤدى التداعيات والإشراقات ، وهى الوجه الفريد المستتر من وعينا ، عن طريق لغة شخصية مبتكرة ، لابد أن نخرج فيها على المواضعات والمصطلحات .

ليس معنى هذا أننا نكتب بلغتين مختلفتين ، لكل منها طبيعته الخاصة . فالحقيقة أننا نكتب بلغة واحدة يتداخل فيها المصطلح والمخترع ، والوعى واللا وعى . وإذا كان لابد من عبارة أوضح فنحن نستخدم النحو النثرى لنجعل من لغتنا لغة تواصل شعرى . أى أننا نستعين ببعض العناصر النثرية لنساعد القارىء على أن يتلقى ما فى القصيدة من محتوى غير نثرى . من هنا يتلبس المعنى الشعرى بلغته فلا يوجد إلا فيها ، بينما يمكن للمعنى النثرى أن يوجد فى الذهن مستقلاً إلى حد كبير عن اللغة التى يقتصر دورها على الإشارة إليه لاستحضاره[١٤] .

٤ -

اللغة فى الشعر هى المعنى ، أما فى النثر فاللغة مجرد رمز للمعنى أو اسم من أسمائه .

ونحن نعرف التجارب العديدة التى أجراها بعض النقاد لإثبات الصلة العضوية التى تربط بين الشعر واللغة ، وذلك أنهم أعادوا ترتيب مقاطع بعض القصائد أو نثروا بعض أبياتها ففقدت روعتها . لكن هذه المسألة أيضا تتعرض للمبالغة .

إن هناك شعراً يبدو أنه قادر على مفارقة الصورة اللغوية التى ظهر فيها دون أن يفقد كل قيمته الفنية . والدليل على ذلك النجاح النسبى الذى تحققه بعض الأشعار حين تترجم إلى لغات أخرى ، فتحتفظ بقدر لا بأس به من قيمتها فى هذه اللغات جميعاً ، كما نجد فى بعض مأثورات الشعر الشعبى ، وفى نشيد الإنشاد ، ورباعيات الخيام ، وغير هذه من روائع الآثار الشعرية التى قد تنقل منظومة أو منثورة ، وتبقى شعراً فى كل الحالات .

إننى أقرأ هذه الرباعية للخيام من ترجمة أحمد رامى[١٥] المنظومة عن الفارسية فأجدها جميلة :

إن لم أكن أخلصت فى طاعتك
فإننى أطمع فى رحمتك
وإنما يشفع لى أننى
قد عشت لا أشرك فى وحدتك

وأقرأها فى ترجمة شارل جرولـو الفرنسية[١٦] فأجدها جميلة ، ولا أعتقد أنها تفقد الكثير من جمالها إذ ترجمتها عن الفرنسية منثورة على هذا النحو :

إن لم أكن طوقت عنقى بلآلىء الصلاة
فأنا لم أخف عنك الذنوب التى تعفر وجهى
لهذا لا أقنط من رحمتك
إذ لم أقل أبدا إن الواحد كان اثنين .

ولقد كان بعض النقاد يرون أن قبول الشعر للترجمة هو الدليل الساطع على قيمته الباقية ، إذ لا يسقط فى الترجمة ، حسب رأيهم ، إلا الزخرف . أما الصور والأفكار فباستطاعتها أن تعبر دون أن تفقد الكثير .

ويرى الآمدى أن فى شعر أبى تمام أبياتاً تظل شعراً حسناً ، ولو كان الشاعر قد نظمها بالفارسية أو الهندية ، ونقلت إلينا بكلام عربى منثور[١٧] .

صحيح أن هذا الشعر المترجم حين يفارق لغته لا يبقى معنى عارياً معلقاً فى الهواء ، بل لابد أن يحل فى لغة أخرى ليتحقق على نحو ما . لكن قدرته على الانتقال وقبوله للترجمة دليل على استقلال نسبى للعناصر المعنوية فى نوع معين من الشعر ، لا تنحصر قيمته فى الطبيعة الإيمائية والصوتية للغة التى كتب بها ، بل تتصل أيضاً بالصور والأفكار التى يمكن أن نتصور لها وجوداً معنوياً متميزاً لا يتبدد إذا خرج من لغته ،

ويمكن تداوله ووضعه فى نصوص أخرى .

هل يمكن القول إن القيمة الشعرية فى هذا النوع من الشعر الذى أحسب أن شعرى داخل فيه ، ليست مجرد خاصية لغوية ، بل هى بنفس القدر خاصية معنوية أو تصورية ؟ .

والسؤال بعبارة أخرى : هل هناك منطق قابل للفهم يتركب به المعنى فى هذا الشعر ، أو يميز إدراكنا له ، فيسمى معنى شعرياً ، كما تتركب به اللغة فتسمى لغة شعرية[18] ؟ .

يصف لنا الناقد الانجليزى المعروف م . س . بورا فى كتابه عن شعر القرن العشرين « التجربة الخلاقة »[19] عمل الخيال فى شعر بوريس باسترناك ، من خلال أبيات تبدو غامضة لأول وهلة ، يقول فيها الشاعر :

يتعصب الليل على الطريق السرمدى ،
ويتسلق المسالك بنجومه .
إنك لا تستطيع أن تعبر السياج
من غير أن تدوس على الكون

يقول بورا إن الشاعر يصف دربا مطروقاً منذ زمن (ولهذا فهو سرمدى) ، وقد صقلته عجّلات العربات فى الصيف ، وتفرعت عنه عدة مسالك صقلت كذلك فبدت كفروع شجرة تلتمع فيها النجوم ، فإن اجتازها العابر فكأنما يدوس على الكون . هذه القيمة المعنوية التى أضافها الشاعر إلى عناصر الواقع ، وشكل بها الصورة الشعرية هى ما أقصده بمنطق الخيال .

وهناك اعتراف لبول فاليرى يمكن أن يزيد فى توضيح هذه المسألة ، رغم أنه من الشعراء الذين يتشددون فى الاعتقاد بأن الشعر تأليف أو خلق خالص فى اللغة ، وليس تعبيراً عن معنى أو تصور .

يقول إنه تعرض للوم اللائمين حين قدم نصوصاً متعددة ، وحتى متناقضة لقصيدة واحدة . يريد أن التصورات أو الأفكار ليست شيئاً فى الشعر ، وإنما هو الكتابة لا أكثر ، ولذلك أمكنه أن يقدم نصوصاً متعددة لفكرة واحدة ، وهو الأمر الذى استنكره بعض النقاد الذين يرون أن الشعر تعبير عن فكرة معينة ، وما دام كذلك فلا يمكن لهذه الفكرة أن تنتج أكثر من قصيدة واحدة . ويعلق فاليرى : « والأمر على العكس من ذلك ، فلو استجبت لأهوائى لأغرتنى النفس بأن أحث الشعراء على أن يتبعوا صنيع المؤلفين الموسيقيين ، فيكتبوا مجموعة من التنويعات أو الحلول المختلفة لموضوع واحد »[20] .

والواقع أن اعتراف فاليرى ، وهو يؤكد الوظيفة الحاسمة للغة ، لا ينفى الموضوع أو التصور . بل إن تعدد الصور المكتوبة لقصيدة واحدة دليل على أن الفكرة تستطيع ، إذا كانت على قدر كاف من الأصالة والخصوبة ، أن توجد فى ضمير الشاعر وجوداً معنوياً ــ فى الحدود التى وضحتها ــ يسعى عبر الصور اللغوية المختلفة لأن يتجسد فى صورة مثلى ، كما يمكن له إذا ترجم أن يحتفظ بنسبة معقولة من قيمته الأصلية وقدرته على التأثير والإيحاء .

لكن هذا البحث عن الصورة اللغوية المثلى ، وإن كان دليلاً على توتر الفكرة وتميزها ، هو بنفس القدر دليل على أن الفكرة الشعرية لا يمكن أن تتحقق إلا بلغة شعرية تستوعب كل إمكاناتها ، وتتبنى منطقها الخاص ، وطاقاتها الدلالية المختلفة . ونحن نعلم أن اللغة فى الشعر لا تعنى بدلالة مفرداتها فقط ، وإنما تعنى أيضا بإيماءاتها وإيقاعاتها ورسوم كلماتها المكتوبة المرئية ــ وهذا ما يسقط بالضرورة فى الترجمة ــ من هنا لا يكون حديثنا عن استقلال العناصر المعنوية دقيقاً إلا إذا قلنا إن هذا الاستقلال نسبى لا يتاح لكل عناصر المعنى بل لبعضها ، كالصور والأفكار .

يقول رومان جاكبسن « إن التجانس الصوتى هو الذى يهيمن على فن الشعر هيمنة مطلقة أو نسبية ، ولهذا تتعذر ترجمته ، إلا عن طريق واحد هو النقل الإبداعى ، أى نقل الشعر من فن إلى فن آخر ، أو من لغة الكلام إلى لغة أخرى كالموسيقى أو الرقص ، أو السينما ، أو التصوير »[2] . وهذا رأى فى ترجمة الشعر له ما يبرره كما أشرنا من قبل ، لكنه لا يخلو مع ذلك من مبالغة . لاشك أن الشعر يفقد شيئاً أو أشياء من قيمته بالترجمة ، لكنه لا يفقد كل شىء . وإذا كان جاكبسن قد اشترط إضافة الإبداع إلى النقل حتى تكون الترجمة مقبولة ، فبالإمكان أن يتحقق الإبداع فى النقل من لغة إلى أخرى ، كما يمكن أن يتحقق فى النقل من فن إلى فن آخر .

٥ ــ

حين نقرأ فى نشيد الإنشاد مثلاً : « ها أنت جميلة ياحبيبتى . عيناك حمامتان من تحت نقابك ، شعرك كقطيع معز رابض على جبل جلعاد » ندرك بيسر أن الشعر إنما يوجد فى هذا المجاز العارم الذى لم تنل منه الترجمة كثيراً .

ولو أن صاحب نشيد الإنشاد شبه شعر حبيبته بشعر الماعز كما يمكن أن يتبادر لأول وهلة لما قال شيئا ، لأنه ما كان فى هذه الحالة قد زاد ــ حسب تعبير العقاد فى نقده لشوقى ــ على أن أضاف شعراً أسود إلى شعر آخر أسود . لكنه حين شبه شعر

حبيبته بقطيع الماعز الرابض على منحدرات الجبل رأى اللون والشكل والحركة جميعاً ، بل وأضاف إلى ما يمكن أن يراه غيره ما أحسه هو وحده ، وذلك حين رأى وجه حبيبته يملأ وجه الأفق ، فأضاف إلى الصورة أبعادا حيوية وصوفية مترامية[٢٢] .

ونقرأ قول أبوالليتير عن عمال المصانع فى بدايات الثورة الصناعية « عرايا يشبهون أصابعنا »[٢٣] ، فنتساءل : يشبهون أصابعنا لأنها عارية مثلهم ؟ أم لأنها صغيرة نحيلة مثلهم كذلك ؟ أم لأنها أقرب أعضاء جسدنا إلينا وأكثرها حساسية وذكاء ، وأقدرها على التعبير والخلق كأنما هى كائنات منفصلة عنا مثلهم أيضا ؟ أم أن التشبيه العبقرى يسوق هذا كله بعصاه السحرية ويقدمه لنا فى كلمات ثلاث ؟

وفى مطلع السياب « عيناك غابتا نخيل ساعة السحر »[٢٤] نلمس بقوة كذلك هذه الطبيعة الخاصة للغة الشعرية . فأين عناصر الاستعارة فى هذا البيت ؟

إن نحو الجملة يخدعنا عن حقيقة الصورة ، لكن الشاعر مضطر للخضوع للنحو والتآمر عليه فى وقت واحد . فالتثنية والإسناد كلاهما دليل واضح على أن الشاعر يشبه عينى حبيبته بغابتين ، والحقيقة أنه أخفى أهم عناصر الاستعارة فى الجزء الأخير من العبارة الذى قد يعتبر ثانويا من وجهة النظر النحوية ، لكنه من وجهة النظر الشعرية أهم من الجزء الأول ، ففيه النخيل ووقت السحر . ونحن نجد العينين الجميلتين فى سعف نخلة يرف فى الهزيع الأخير تحت ضوء القمر الهارب أكثر مما نجدهما فى غابتين كاملتين . لكن الذوق اللغوى لم يكن يسمح للشاعر بأن يؤدى هذه الصورة فى عبارة مباشرة فيقول مثلا : عيناك نخلتان ، أو عيناك سعفتان . إلى أن فى معنى الغابة امتدادا وكثرة يحملان لنا ما حمله قطيع الماعز الجبلى فى نشيد الإنشاد .

•

ولقد يفهم من استشهاداتى السابقة أن لغة الشعر لا تقوم إلا بالتشبيه والاستعارة ، وهذه مبالغة لا أقصدها . فليس كل تشبيه أو استعارة شعراً بالضرورة ، رغم دورهما المتميز فى خلق اللغة الشعرية . وقد لا يزيد أى منهما عن أن يكون زينة خارجية فى عبارة نثرية ، إذا اكتفينا بأن نقابل أو نقايض كل عنصر فى أحد طرفى الصورة بما يشبهه فى الطرف الآخر ، مما نجد أمثلة له فى بيت ابن المعتز فى وصف الهلال :

انظر إليه كزورق من فضة
قد أثقلته حمولة من عنبر

أو فى بيت الوأواء الدمشقى فى حسناء تورد خداها وهى تبكى وتعض طرف إصبعها :

فأمطرت لؤلؤا من نرجس ، وسقت
وردا ، وعضت على العناب بالبرد

ثم إن كثيراً من الروائع الشعرية فى لغات العالم المختلفة قديماً وحديثاً ، تعتمد على التسجيل والتقرير إلى جانب اعتمادها على الاستعارة والتشبيه ، وذلك حين يكون التسجيل والتقرير محاولة للاقتراب من الواقع المباشر ، أو التفاتا يقوم مقام الاكتشاف ، أو تكثيفاً وبلورة للتجربة الحية . وهذا ما نجده بوفرة فى العديد من قصائد إيليوت ، وكفافيس ، وإزرا باوند على سبيل المثال .

يقول إيليوت فى المقطع الأول من قصيدته « استهلالات » :

المساء الشتوى يترامى
مع روائح الشواء فى الأزقة
الساعة الآن السادسة
أعقاب سجائر من نهارات دخنة
وهذه عاصفة من مطر
تخصف أقدامنا بفضلات الورق الملطخ
وبالصحف القديمة الممزقة .

ويقول فى المطلع الأول من قصيدته « أربع أغنيات رباعية »[٢٥] :

الزمن الحاضر والزمن الماضى
كلاهما حاضر ربما فى الزمن المستقبل
والزمن المستقبل مستمر فى الزمن الماضى
ولو أن الزمن كله حاضر أبدى
لما كان لأى زمن أن ينال الغفران

ويقول كفافيس فى قصيدته « رتابة »[٢٦] :
يوم رتيب يتبع يوماً آخر
رتيبا ، ومماثله . الأشياء ذاتها
سوف تحدث ، سوف تحدث من جديد ــ
اللحظات ، كذلك ، تلاحقنا وتبارحنا

شهر يمضى وراءه شهر آخر
هذه الأشياء التى تجىء ، نتنبأ بها دون كد
إنها أشياء الأمس ، المضجرة

أما الغد فينتهي بينما لم يظهر غد بعد

هذه اللغة التقريرية هي مع ذلك لغة تصويرية ، ففي أوصافها الصريحة وحكمتها النافذة قدرة كبيرة على الإثارة والتخييل ، وهذا هو المطلوب في اللغة الشعرية[٢٧] .

ليست اللغة الشعرية محصورة في الاستعارة أو في المجاز بصوره المعروفة ، وإن كانت في كل الأحوال لغة تصوير ، أو أنها مجاز بلا ضفاف ، وظيفته أيضا أن يحتوي الكل . وله في سبيل ذلك أن يستخدم كل صور التعبير دون حصر أو تقييد .

٦ -

ما هو المعنى في الشعر إذن ؟ وفيم اختلافه عن المعنى في النثر ؟

أقول باختصار إن المعنى في الشعر هو أصل المعنى ، أي التجربة الحية الشاملة ، وفي هذا اختلافه عن النثر .

القاهرة : أحمد عبد المعطي حجازي

هوامش

(١) يقول أرسطو في المنطق « الأشياء التي ما يخرج بالصوت (أي باللفظ) دال عليها أولا ، وهي آثار النفس ، واحدة بعينها للجميع ، والأشياء التي آثار النفس أمثلة لها ، وهي المعاني ، توجد أيضا واحدة للجميع » .
ويقول الجاحظ في رسالته في الجد والهزل « وقد يكون المعنى ولا اسم له ، ولا يكون اسم إلا وله معنى » ولأن المعاني فطرة فهي « مطروحة في الطريق ، يعرفها العجمي والعربي ، والقروي والبدوي » كما يقول الجاحظ أيضا في الحيوان .

(٢) هذا المبدأ يجمع عليه التجريبيون والحسيون والماديون ومعظم الوجوديين ، فالأفكار عند هؤلاء جميعاً والمعاني تأتي من التجربة .

(٣) من مبالغات بعض الماديين قول أحدهم « لا فكر بغير فسفور » وقول الآخر « الفكر بالاضافة إلى الدماغ كالصفراء بالإضافة إلى الكبد » . يوسف كرم ـ تاريخ الفلسفة الحديثة . صفحة ٤٠٠ .

(٤) كان أندريه بريتون زعيم السورياليين يعقد جلسات للتنويم المغناطيسي شبيهة بجلسات تحضير الأرواح ، ويقوم فيها الشاعر روبير ديسنوس بدور النائم الذي يجيب على أسئلة الحاضرين ، واصفا لهم ما يشاهده من غرائب الصور والتنبؤات .

(٥) قد يلتقي المحدثون مع القدماء في إنكار أهمية المعنى في الشعر رغم اختلافهم المبدئي حول حقيقة وجوده ومصدره ودوره في المعرفة . لأن القدماء اعتبروا المعنى قسمة مشتركة بين الناس جميعاً ، فلا فضل للشاعر فيه ، وإنما الفضل في التعبير عنه بالألفاظ . أما المحدثون الذين رأوا أن الظواهر الملموسة هي الحقائق الوحيدة ، فقد مالوا للتقليل من أهمية المعنى ، وذهب بعضهم إلى أنها أوهام أو إسقاطات .

(٦) يعرف فردنان دو سوسور اللغة بأنها « نظام من علامات متميزة تقابل أفكاراً متميزة » . وقد استنتج جيوليوبير توني من هذا التعريف أن التمثيل الايمائي كلام ، وأن الضحك كلام ، وأن الدموع كلام .
Glehs paur la Linguistique — Georges Mawin — Seghers — 1968 , 1977 pp 33 , 34 .

(٧) من النقاد العرب الذين كشفوا بذكاء وأصالة عن تعدد معاني الشعر وما فيها من شائع ومبتكر وظاهر وباطن عبد القاهر الجرجاني الذي يتحدث في « أسرار البلاغة » عن المعنى ومعنى المعنى » تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة ، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر » .

(٨) مطلع قصيدتي « دفاع عن الكلمة » في المجموعة الأولى « مدينة بلا قلب » .

(٩) في المجموعة الخامسة « كائنات مملكة الليل » .

(١٠) هذا الحديث القصير الذي أنقله كاملاً للشاعر الانجليزي ديلان توماس يدور حول دور الشعر في إضاءة التجربة الإنسانية وما يتصل بذلك . وكان جيوفري جريجسون المسئول عن مجلة « نيوفرس » ـ الشعر الجديد ـ قد أجراه مع الشاعر في أكتوبر ١٩٣٤ ، وترجمته هيلين بوكانوفسكي إلى الفرنسية ضمن كتابها « ديلان توماس . حياته وأعماله » . Dylon Tumas — Helen Bohanowshi Lit-teratwer Seghers — Peris 1975 —— pp 87 , 88 .

● لمن ينبغي أن يكون شعرك نافعا ؟ لك أم للآخرين ؟ ـ لنا معا . إن الشعر هو الحركة الإيقاعية التي هي حكائية بالضرورة . هذه الحركة تمضي من دياجير العمى إلى رؤية صافية ، لها من الحدة بقدر ما للشاعر من طاقة إبداعية . وشعري نافع لي أو يجب أن يكون

لسبب ظاهر ، هو أنه تسجيل لمعركتى الشخصية التى أخوضها للخروج من الظلمات والوصول إلى بصيص من النور ، وفى هذه المعركة لابد أن تقع أشياء تمثل جانبا مما أستطيع أن أتأمله وأستدل به على أخطائى وعلى مزاياى القليلة . وشعرى نافع للآخرين أو يجب أن يكون ، من خلال ما ينتج عن تسجيل هذه المعركة التى هى تجربة يمر بها الجميع .

● هل تعتقد أن هناك مجالاً لا يزال مفتوحاً لكتابة الشعر الحكائى ؟

ـــ نعم . الحكاية جوهرية . والشعر المعاصر مسطح وتجريدى ، وكثير منه خامد وميت . ينبغى فى كل قصيدة أن تشعر بالموضوع ، والحركة ، والتقدم من مرحلة إلى أخرى . وكلما كانت القصيدة ذاتية كلما كان التصور الحكائى ضروريا . الحكاية بأوسع معانيها تشبع تلك الحاجة التى سماها إيليوت فى حديثه عن الدلالة « عادة القارىء » ، إذ ينبغى على الحكاية أن تستجيب خلال حركتها لمنطق القارىء ، وعلى القصيدة أن تستولى عليه وتتصرف فيه .

● هل تكتب استجابة لتحريض عفوى مباشر ؟ إن يكن الجواب بالإيجاب فهل هذا التحريض شفهى أم بصرى ؟

ـــ لا . كتابة القصيدة عندى فعل جسدى وعقلى يقوم على بناء مقصورة من الكلمات المرصوفة بإحكام . هذه المقصورة تحتوى فى المكان الأول على عمود متحرك (أعنى العنصر الحكائى) لملء الفجوات وجبر الكسور الموجودة فى الدوافع الحقيقية وفى القوى الصادرة عن العقول والأجساد المبدعة . هذه الدوافع والقوى حاضرة دائما ، وهى ضرورية فى أى تعبير صلب متماسك . وعندى أن « التحريض » أو « الإلهام » الشعرى ليس إلا التجلى المفاجىء ، فى الجسد غالباً ، للطاقة المتولدة عما يملكه المبدع من تمكن حرفى . وكلما كان المبدع كسولاً كانت دوافعه نادرة ، والعكس صحيح .

● هل تعرضت لتأثير فرويد ؟ وكيف تنظر إليه ؟

ـــ نعم . كل ما هو مستتر ينبغى أن يتعرى . والانسلاخ من الظلمات معناه أن نعود نظيفا . والشعر ، وهو يسجل تعرى الإنسان وانسلاخه ، ينبغى عليه بالضرورة أن يضىء ما كان محجوبا لوقت طويل ، وأن يعيد لهذا العرى المكشوف نظافته . والشعر ، مستفيداً مما أتيح له فى هذا الضوء من رؤية وفى هذه الظلمات الكثيفة من وعى ، عليه أن يستدرج إلى عرى الضوء النقى كثيراً مما لم يستطع فرويد أن يستدرجه من الدوافع الخبيئة .

● هل لك وجهات نظر اقتصادية ـــ سياسية ؟ وهل تنتمى إلى حزب سياسى ؟

ـــ إننى قريب من كل منظمة ثورية وفية للمبدأ القائل بأن لكل إنسان الحق فى أن يشارك بعدل ونزاهة فيما صنعه الإنسان من أجل الإنسان ، وما أعده واكتشفه من أدوات ومصادر للإنتاج ، لأن فنا جماعيا لن يستطيع أن يوجد إلا إذا مال لمنظمة ثورية من هذا النوع .

● أنت كشاعر ، ما الذى يميزك حسب رأيك عن رجل عادى ؟

ـــ شىء واحد ، هو اتخاذى الشعر أداة للتعبير عن الدوافع والقوى الموجودة عند كل البشر .

(١١) يقول جان ـــ مارى جليز متحدثاً عن لامارتين فى كتابه (الشعر والمجاز) : « الشعر فعل لارسالة ، ونشوة لاخطاب » Poesie et Figuratian — Seuil — Peuil — 1983 .

ويقول فاليرى : « لو أنى سئلت عن هذا الذى (أردت قوله) فى هذه أو تلك من قصائدى ، لأجبت بأنى لم أكن (أريد أن أقول) بل كنت (أريد أن أفعل) ، وهذا الذى كان بالنسبة لى إرادة فعل هو الذى أراد ما قلت » . مقدمة بول فاليرى للمحاولة التى قدمها الأستاذ جوستاف كوهين فى تفسير قصيدته « المقبرة البحرية » Essai d,expliotion du Gimetire morin — Gallimard — paris 1958 p. 23 .

(١٢) كان مالارميه رغم إيثاره للغرابة وإنكاره لدور المعنى يضطر إلى أن يخفف من غلوائه بالالتجاء إلى النحو النثرى « حتى لا يتهم بالإغراب » كما يقول شارل مورون .

(١٣) من قصيدته التى مطلعها :

أوه يـلـيـل مـن قـولـى واهـا
لـمـن نـأت والـبـديـل ذكـراهـا

صفحة ٢٦٩ فى الجزء الرابع من ديوان المتنبى بشرح أبى البقاء العكبرى ـــ طبعة مصطفى البابى الحلبى ـــ مصر .

(١٤) يقول فاليرى : « إن شرط النثر الجوهرى هو أن يتلاشى ، أى أن (يفهم) ، ويعنى ذلك أن يتحلل ويختفى دون رجعة ، لتحل محله الصورة أو الدوافع النفسية التى دل عليها بحسب مصطلحات اللغة » . مقدمته المشار إليها من قبل .

(١٥) ديوان أحمد رامى ـــ دار العودة ـــ صفحة ٤٣٢ .

(١٦) Les Quatraiss d, Omar Khayyan — tradduits du persn et presentes per Charles Grollesu — Editions Champs Lilre — Paris 1980 — p. 41 .

(١٧) الموازنة ـــ الجزء الأول ـــ صفحة ٣٩٨ ـــ دار المعارف ـــ مصر ـــ ١٩٦١ ، والأبيات التى استشهد بها الآمدى من شعر أبى تمام كأمثلة على ما يحسن فى أى لغة وأى صياغة ، تدل على أن الخبرة الأخلاقية والبناء المنطقى هما اللذان يكفلان للشعر هذا الامتياز فى رأيه .

(١٨) يساعدنا فى إدراك منطق الخيال ما نعرفه عن منطق الحلم ، وخيال الأطفال ، والخيال البدائى ، والشطحات الصوفية ، وكانت كلها مرجعاً أساسياً للفن الحديث شعرا وتصويرا .

(١٩) التجربة الخلاقة ـــ س . م. بورا ـــ ترجمة سلافة الحجاوى ـــ وزارة الإعلام ـــ بغداد ١٩٧٧ .

(٢٠) مقدمة فاليرى .

(٢١) Ronan Yakolaon — Esseıs de Lingvistqne Generele — Editians de Minut — Points Peris 1963 — p86 .

(٢٢) صنع اليهود غطاء الخيمة المقدسة من شعر الماعز تخليدا لذكرى التجلى . واسم الماعز يعنى عند الهنود (الذى لم يولد) فهو رمز للجوهر الأول . أما جبل جلعاد فيقع بين فلسطين والأردن .

(٢٣) من قصيدة أبو للينير Vendmisire من مجموعته الشعرية Alcools .

(٢٤) ديوان بدر شاكر السياب ــ دار العودة ــ بيروت ١٩٧١ صفحة ٤٧٤ .

(٢٥) T. S. Eliot — Tregation de Pierre Leyris Sevil — Yaris · 157 , 21 .p. p 1969, 1950 , 1947 .

(٢٦) C. P. Canafy — Paemes traduits er ar Gearges Papaut- sakis — E dition "Les Ball res peris 1977 — p. 41 .

(٢٧) يقول ابن سينا فى هـذا المعنى : « والقول الصـادق إذا حرف عن العـادة . وألحق به شىء تستـأنس به النفس فربما أفـاد التصديق والتخييل معا » ــ فن الشعر لأرسطوطـاليس ــ د. عبد الرحمن بدوى ــ صفحة ١٦٢ .



دراسة "النهار البعيد" في ديوان جديد

فؤاد كامل

كما يتلاحم الليل والنهار فى ملحمة الكون الأكبر (تولج الليل فى النهار وتولج النهار فى الليل) . فكذلك يتلاحم الواقع والأحلام فى حياة الكون الأصغر . ومن ديالكتيك الحلم والواقع ينسج الشاعر خيوط رؤيته الشعرية ، كما ينسجها من ديالكتيك الوعى واللاوعى .

وقد يتبادر إلى الذهن أن هذين نوعان متطابقان من ديالكتيك واحد . . الواقع فى النوع الأول يرادف الوعى فى النوع الثانى . والحلم يطابق اللاوعى . والحقيقة أن الحلم الذى أقصده فى سياق هذا المقال هو « حلم اليقظة » الحُلم الذى يريد به الشاعر تغيير الواقع ، « الرؤية » التى كوّنها الشاعر من عصارة تجاربه المعاشة وثقافته المكتسبة ، لا الرؤيا التى تراوده فى منامه ويختزنها اللاوعى مع رؤى أخريات ، وتجارب مريرة وألوان من الإحباطات وضروب من الفشل ، ورغبات مكبوتة . . الخ ، وكما أن الشاعر على وعى بالواقع المحيط به ، فهو على وعى أيضا بأحلام يقظته ورؤيته وعيا قد يكون أقوى وأشد واقعية من ذلك الواقع العادى المألوف الذى يحاصره ، وربما كان الشاعر أيضا أكثر معايشة لأحلامه بالمعنى الذى نقصده ـ من الواقع الذى يحيا أحداثه وكوارثه فى الزمان التاريخى المادى الذى يتتابع بلا رجعة ، ويفلت من أصابعنا لحظة بعد أخرى .

وهناك ديالكتيك ثالث يقوم بين الشاعر وقصائده . . وأعنى به تلك العلاقة الحميمة الفريدة بين الشاعر وإنتاجه ؛ فكما « يصنع » الشاعر قصيدته ، فكذلك « تصنعه » قصيدته ! هذه العلاقة الجدلية هى مصدر تطور الشاعر ونضجه مرحلة إثر أخرى . فالشاعر « يبدع » نفسه من جديد فى كل مرة يبدع فيها قصيدة جديدة والشاعر الذى يكرر نفسه لا يكون « مبدعا » بالمعنى الحقيقى لهذه الكلمة . ومن « يبدع » يتطور لا محالة لأن « إبداعه » يُبدعه إن صح هذا التعبير .

أسوق هذه المقدمة بمناسبة ظهور ديوان جديد للصديق الشاعر محمد إبراهيم أبو سنه بعنوان « مرايا النهار البعيد* » .

وقد تلبثت طويلا عند هذا العنوان الفلسفى العميق الذى يلخص فى رأيى رسالة الشاعر المعاصر . فالنهار البعيد يرمز إلى المستقبل المشرق المنير الذى يتوق إليه الشاعر ، ولكنه لا يضع لهذا المستقبل مذهبا كما يضع الفلاسفة من أصحاب اليوتوبيات ، ولا يخطط له برنامجا كما يفعل المصلحون من المفكرين فى ميادين السياسة والاجتماع والاقتصاد وإنما كل ما فى وسعه ـ بوصفه شاعرا ـ أن يعكس فى مرايا شعره رؤيته لهذا « النهار البعيد » ومقومات هذه الرؤية التى استقاها الشاعر واستخلصها من تجربته الشعرية ، ومن ثقافته المكتسبة تتألف من القيم الكبرى التى ينبغى أن تتوافر للانسان فى وجوده الأرضى .

---

* صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧

يقول الشاعر في حوار هام نُشر له مؤخرا في إحدى المجلات العربية* :

« لعل أبرز ملامح تجربتي الشعرية هو تطورها المستمر منذ انتقالي من الشكل العمودي في منتصف الخمسينات إلى الشكل الحر ، وجاء هذا الانتقال تجسيدا للتحول الفكري والوجداني والنفسي الذي دفع برؤيتي إلى جدل الحركة بين الحلم والواقع بين الذات والموضوع بين التراث القومي والثقافة الإنسانية الشاملة ، بين الصبغة الغنائية الرومانسية والواقعية الرمزية . . . »

في هذه الفقرة يضع الشاعر الخطوط العريضة لتطوره منذ ظهور ديوانه الأول « قلبي وغازلة الثوب الأزرق » عام ١٩٦٥ ، حتى ظهور ديوانه الأخير « مرايا النهار البعيد » موضوع مقالنا الحالي .

وفي هذا الحوار أيضا فقرة أحب أن أبرزها للقارىء وفيها توضيح لما ذهبت إليه في مستهل المقالة . يقول الشاعر عن مفهومه للقصيدة :

« القصيدة الحديثة تجسيد لفعل يتم في الواقع أو في النفس الإنسانية أو الذاكرة ، وهي كيان فني ذو وحدة عضوية تطمح إلى التغيير لا إلى التفسير معتمدة على رؤية جدلية درامية (هذا الخط من عندي) تستقي خصائصها من تراثها ومن امتدادات الثقافة العالمية الإنسانية كما أعتبر الموسيقى ضرورية للقصيدة ولا أومن بمستقبل قصيدة النثر »**

ضروب الديالكتيك الثلاثة التي أشرنا إليها والتي ألمع إليها شاعرنا في حواره المنير ــ تبدو واضحة تمام الوضوح في ديوانه الجديد « مرايا النهار البعيد » .

ففضلا عن الحركة الجدلية بين الحلم والواقع التي تدفعه إلى تغيير الواقع لا تفسيره ، والحركة الجدلية الثانية بين الوعي واللاوعي التي تدفعه دائما ــ سواء في هذا الديوان أو في دواوينه السابقة ــ إلى التعبير التلقائي ، أو الذي يبدو تلقائيا ــ بالصور « الشعر هو فن التعبير بالصورة » ، هناك أيضا ذلك النوع الثالث من الجدل الذي هو عبارة عن الإبداع المتبادل ، بين الشاعر والقصيدة ، والذي يجعل الشاعر ــ وكذلك شعره ــ في تطور مستمر ، لا يتوقف أبدا . وأعتقد أن هذه هي السمة الرئيسية المميزة للأستاذ محمد إبراهيم أبو سنة ــ شاعرا وانساناً .

ويبدو من الإهداء المؤثر جدا إلى « إبنتي مي » تتبين المعاني التي قصد إليها الشاعر من تسمية ديوانه ، إذ يقول : « إلى ابنتي مي . . مرآة النهار القادم ، لعلها أن تقطف من أغصان الأيام ، ثمرا أقل مرارة » ! فالنهار القادم ، النهار البعيد ــ القريب ــ هو ما يتمناه الشاعر لابنته ، وبالتالي للإنسانية بوجه عام ، حتى تكون الثمار أقل مرارة .

ويستهل الشاعر ديوانه بقصيدة « الغريب الذي جاء كالظل » وفي رأيي أن هذه القصيدة أشبه بالافتتاحية التي تمهد لانعكاسات المرايا من النهار البعيد بوصف الواقع المرير المراد تغييره إلى غدٍ لا يستطيع الشاعر التكهن به بعد :

« . . . النوافذ مولعة بالهواء . . النوافذ
مولعة كالمرايا بإفشاء سرك . .
. . آه لا أستطيع التهكن بالغد . .
. . هذي القطارات زاعقة . .
والمطارات خانقة
والليالي طيور »

إلى أن يقول :

« الغريب الذي جاء كالظل
يمضي حاملا خيبة الحب
. . حسرة هذا الزمان المباح
جسمه = أرضه
قارةٌ للجراح »

والشاعر ــ في قصيدته « علاقة » ــ يزاوج بين الحب والحلم بالغد ، فهو لا يستطيع أن يمضي في أحلامه بالنهار البعيد ، بالمستحيل ، بغير حُب إلى جانبه ، يؤمن بأنه يستطيع « اختراع النهار » ، ومراسلة « صبح » تغرّب بين المنافي ، ويخشى أن يتحول حلمه بهذا « الصباح » إلى غناءٍ يحاوله العاشقون وحلما يراقصه النائمون ، وبرقا يلوح فتقصفه الطائرات المغيرة . .

« ولا أستطيع وأنت تخليتِ عني
أواجه هذا الزمان القبيح
بغير الفرار إلى الحلم . . . »

ويحلم الشاعر بالإنسان الكامل الذي يستطيع أن يحمل إلينا الخلاص :

« . . . عسى أن يلم شتات هوانا
صبي جرىء

---

* مجلة « أحلام » التي تصدر في بغداد ، عدد كانون الثاني ، السنة الثانية والعشرون ، ١٩٨٧ ــ الصفحات من ٩١ إلى ٩٨

** المرجع المذكور ، ص ٩٥

يفر من العجز للنصر . .
. . يبدأ من نقطة الصفر
حتى الكمال
يجيء مع الفجر يملك رد السؤال
ويعرف سر « لماذا »

وفكرة « الإنسان الكامل » مستقاة من تراثنا الدينى والصوفى بوجه خاص ، وهى تذكرنا بما كتبه الجيلى وابن عربى وابن سبعين فى هذا الموضوع .

وهذا الحلم بالإنسان الكامل الذى يحمل النصر : « يلوِّح بالفجر تحت الجفون ، ومازال حيا ، يطالعنا ، فى رماد السكون » .

وفى قصيدة أخرى « المدى ينتحب » يحن الشاعر إلى زمان قديم « لايدوم » ، وتشيع فى القصيدة كلها حالة انتظار لزمان جديد ، أو قادم جديد :

« جلست انتظرتك
حتى انطفاء الكواكب
ومرت جميع المراكب
ما جئت
سال الحنين
وفات زمان الإياب
جلست انتظرتك ما جئت
جاء « الغياب »
وعلقنى عاريا فى جناحى غراب »

إلى أن يقول :

« طلبتك فى الليل .
حاولت صنعك لكننى
ما رجعت بغير الإشارة فى الحلم »

ويختتم قصيدته بهذا النداء الذى هو أشبه بتعزيم الساحر الذى يريد استحضار شىء لا يجىء :

« أقبلى كالشروق
أقبلى فى العبير
أقبلى فى اللهب
أقبلى فى الهدوء
أقبلى فى الصخب
أقبلى فى الرضا
أقبلى فى الغضب

المدى ينتحب
المدى ينتحب »

ولا يدل هذا اللجوء إلى المفارقات وتكرار كلمة « أقبلى » ، وتكرار العبارة الأخيرة « المدى ينتحب » لا يدل هذا كله إلا على نفاد الصبر ، وشدة الطلب ، وإخفاق المسعى والقصيدة التالية « طائر يحترق » امتداد للشعور بالانتظار لطلوع « بعض النهار » وبعض الربيع المطرَّز بالزهر والاخضرار » . يقول الشاعر :

« كنت دوما هناك
فى انتظار الرفيف الذى
يتموج فوق الرياح
معلنا عن مجيء الطيور
عن فصول الزمان الجديدة
عن ظهور الغصون السعيدة
فى الربيع الذى قد يلوح »

غير أن طائره المغنى لم يعد للظهور . . والمدى غارق فى الغسق ، والفؤاد القلق ، فى انتظار الرفيق فى انتظار الألق ، والربيع البعيد ، طائر يحترق ، فى مدى من جليد »

وفى قصيدة « الإسكندرية » يقف الإسكندر حائرا يسائل نفسه ــ بعد كل تلك الغزوات للبلاد والممالك : ما الذى يبتغيه ؟ ويكون جوابه : هو بناء الإسكندرية : مدينة للحضارة

« هاهنا ستسكن روحى
ها هنا تقوم منارة »
وهذه هى « البشارة » التى طالعه بها البحر وسط الضباب .

وانتظار الشاعر يتبلور فى قصيدة بهذا العنوان نفسه « انتظار » .

« واقف فى الظلال التى
لم تكن غير ذكرى . .
النهار البعيد »
« واقف فى انتظار البريد
واقف فى دموع النشيد
فى انتظار احتضار الزمان البليد »

والشاعر يتعجل احتضار الزمان البليد ، هذا الاحتضار الذى لن يكون إلا بازدهار الخراب ، بعد أن أصبح النسر فى

التراب ، وبذلك خلا « الأفق للغراب » وبهذا يختتم قصيدته الطويلة « لوحات على جدار الريح »

« لتزدهر يا أيها الخراب
لتزدهر يا أيها الخراب »

وكأنه لحن جنائزى يشيّع به عالما نخر فيه الفساد ، وعمّه الجور والقبح والضلال .

وتأتى قصيدة « حوارية » لتؤكد اشتياق الشاعر إلى عالم آخر وزمان آخر ، تحمله إليه أحلامه ، وتعيش فيه قيمه التى يهواها

« كانت ترقبنى . .
. . .
باحثة عن ثقب ، يدخل منه النور لقلبى
كى ترحل آلاف الأحلام
« بآلاف الأجنحة » . .
. . إلى زمن آخر
لتقيم بأعلى جبل
. . فى الجزء القطبى من العالم »

وفى هذه القصيدة يدفع الشاعر عن نفسه تهمة « الرومانسية » التى ألصقها به بعض النقاد زمنا طويلا . . وأنا أعتقد أن هؤلاء النقاد قد أصابوا ولم يصيبوا فى آن واحد ، أصابوا من حيث وجود الرومانسية فى كثير من قصائد شاعرنا ، ولكنهم لم يصيبوا من حيث اعتبارها عيبا فى شعره وتهمة ، والواقع أنها ليست هذا ولا ذاك وإنما هى نزعة ملازمة لطبيعة الشاعر التى قلنا إن ديالكتيك الحلم والواقع هو الذى يحركها . يقول الشاعر فى تلك القصيدة « حوارية »

« لا يشغلنى الآن العشق . .
يشغلنى العتق »

إن ما يشغل الشاعر فى هذه المرحلة من تطوره هو « العتق » ، خلاص الروح من أسر الضرورة ، عشق من نوع آخر ، عشق لعالم آخر ونهار آخر :

« يا سيدتى
لست سوى محتاج
لقليل من ضوء الشمس
لهواء يقبل من ناحية البحر
لفضاء يأخذ أجنحتى
يلقينى فى الجزء القطبى من العالم »

وفى قصيدة « أمثولة الشاعر والمدينة الخرساء » يلخص الشاعر رسالته تلخيصا بديعا فيقول :

« فى ماء الفجر الرقراق
أجرى الشاعر سفن أغانيه
حاملة عطر الحرية . .
فردوس الحب . . ربيع الأشياء
أحزان الناس البسطاء
كلمات مسنونه
تتحدى الظلم
حلم الأرض العطشى بالماء

الحرية . . الحب ، ربيع الأشياء ، أحزان البسطاء ، كلمات مسنونة تتحدى الظلم . . هذه هى الألفاظ التى تصافحنا فى أبيات الديوان وعندما يدعو الشاعر إلى هذه القيم جميعا ، يلقيه الطاغية فى السجن بيد أن الشاعر ينقش على جدران سجنه وثائق قلبه ، ويطلق فى سقف الزنزانة أجنحة أغانية ، فتتحول الجدْران الصخرية ، أنهارا يجرى فيها ماء الحكمة ، وتتراقص فيها أشجار النور المتدفق ، ويغرد فيها الطير . . صار السجن المغلق ، كونا وفضاء مطلقا . أما الطاغية الأحمق ، فلقد عجزت كل جيوشه ، عن قتل أغانى الشاعر . ثارت فى الليل مدينته ، وهى تعلق فوق نوافذها قمرا من كلمات ، عنقودا من نور الحرية خرج الفتى من بين صفوف الناس ، واستولى فى وضح الصبح ، على عرش السلطان ، وتحررت الألسن ، خرجت تجرى فى الطرقات كل خيول الأمل تسابق شمس الغد ، خرج الأطفال لعناق الشاعر » .

وتنتهى هذه الحكاية الشعرية التى تذكرنى تذكيرا قويا بحكايات جلال الدين الرومى الصوفية فى كتابه العظيم « المثنوى » — بهذه الأبيات يقرؤها الطاغية على جدران السجن :

« لا يمكن قتل الكلمة
لا يمكن قهر النور بأعماق الإنسان
الإنسان — الإنسان
كونٌ من شوق وأغان »

القاهرة : فؤاد كامل

أقنعة

دراسة
محمد عفيفى مطر

محمد سليمان

جسدى يطلع من طينتِهِ
والقمرُ محفوفٌ بليلِ الفَلَقِ ،
والله على جوهرة الخُضْرة يدعونى كتابا وقرامه
وأنا أسمع صوت الشجر الطالع فى الرعدِ
فادعوه رغيفاً وعمامه
أوِ من تَسْمية العالمِ :
رعبٌ يفتح العالمَ للهجرةِ فى الموتِ
وموتٌ يفتح الأفقَ على مملكةِ الملوِ
اسمعينى . . . فأنا الطالع ما بين يديكِ
مبحرا ـ تُنُّورُ ميقاتِك يخلو من رماد الوقت ـ
نارٌ طلعت منهُ ونهرٌ فائر بالماء ينشقُّ عن النارِ
اسمعينى . . . فأنا عصفور ماءْ
وطنى جُمّيزةٌ أسقطَها البرقُ
وفى مملكة الريح دمى فُسْحةُ حلْمٍ بالبراءه .

«من قصيدة . حلم تحت شجرة النهر»

يفتح هذا النص ثلاثة أبواب لثلاثة عوالم تتجاور لتتحاور مولدةً صراعاً وكاشفةً عمقاً ومثيرةً للعديد من الأسئلة .

الجملُ الأولى تحيل إلى عالم الخلق الأول بما تفجره من إيحاءات ودلالات وما تستدعيه أيضا من نصوص قرآنية وتوراتية ، ثم يبدأ الاقتراب من الواقع حين يُفسح النص لعناصره ومفرداته : الشجر ـ الرغيف ـ الرعب ـ الموت ـ النار . . وفى الجمل الأخيرة ينفتح عالم الذات مكتنزا بالبراءة والحلم وتتشابك هذه العوالم وتتصارع كلما توغل الشاعر محمد عفيفى مطر فى رحلته الشعرية وكلما اتسعت أُطرُ تمرده .

وديوان «والنهر يلبس الأقنعة» هو الديوان الثامن للشاعر ، صدر فى بغداد عام ١٩٧٦ متضمنا القصائد التى كتبها فى أوائل السبعينات .

وينجح هذا الديوان فى تقديم عالم شعرى خاص ومتميز يلتف حول عدة محاور أهمها الواقع ــ الذات ــ الحلم ــ المكان . ويمكن جمع هذه المحاور فى ملمحين بارزين من ملامح الديوان هما :

- جدلية الذات/الواقع .
- تجليات المكان .

● جدلية الذات/الواقع :

تتأسس هذه الجدلية على مواجهة الشاعر لواقعه ، فشكل هذه المواجهة وتحولاتها يحددان إلى درجة كبيرة توجهات الشاعر وطموحاته الابداعية ، ومن ثم قدرته على التجديد والتجاوز ، فهناك شاعر يتصالح مع واقعه أو ينسحب منه مُقلصا حدّة الحوار والجدل ، وهناك آخر لا يتصالح ولا ينسحب وإنما ينهمك فى صراع حاد ومتجدد مع سلطات الواقع ومُكوِّناته وتراثاته الفكرية والإبداعية ساعيا إلى دحر السلطات المحافظة على الجمود والمرسخة للتخلف . ومن هنا ينفجر التمرد صادِماً مُعرِّيا عقمَ الواقع مُفكِّكا أطرَه مستهدفاً خلق واقع مكتنز بالشموخ والتجدد . ولأن التمرد يرتبط بقدرات المبدع وتكوينه الفكرى وطموحاته الإبداعية كان للتمرد عدة مستويات أولها ذلك التمرد السطحى الذى يحصر الصراع فى بنية الواقع الفوقية المنظورة ، وآخرها ذلك التمرد الواسع الذى ينقل الصراع إلى عمق الواقع محاولا إعادة التشكيل وليس مجرد الدغدغة وستر الدمامة . وفى كل الأحوال لابد للمبدع المتمرد أن يكون مسلحاً بالحلم والقدرة على تصور واقعٍ مستقبلى حتى لا يُضطر فى مرحلةٍ ما إلى استعارة نموذج لواقع أُجْنِبى فينهمك فى التغريب وتقليد ثقافات وإبداعات وقيم أجنبية ، أو حتى لا يُضطر إلى استعارة نموذج تاريخى لواقعه فيرتد دون أن يعى إلى نوع من السَّلفية .

وفى قصائد الديوان تتخذ جدلية الذات ، الواقع ثلاثة أشكال هى

١ ـ تعرية الواقع وفضح تخلفه
٢ ـ الحلمُ واستدعاء الواقع الضد
٣ ـ الصدام المباشر

وأحيانا تتأجج هذه الجدلية متخذة فى القصيدة الواحدة بعض أشكالها أو كلّها

١ ـ تعرية الواقع وفضح دمامته وتخلفه :

تخرج من دفاتر الأعمال والأقوال
أشباحُها المرصوده
ترفع لى رؤوسها المجوَّفَة

أمارس الدفاعَ والموت تمارس الأشياءْ
طقوسها الليليةَ المكثّفَةْ
كل جدار مخبرٌ . . كل زوايا الأرصفَةْ
أقدام شرطىٍّ يسير سيرَهُ المُنتظِمَا

دُخينتى تُصبح فى أصابعى المرتجفَةْ
جرحاً ومُدْيَةً وقلما
ونارُها دما
دُخانُها بصيح خيمةً معقودةً
يصطف فيها البشرُ المدججون بالعيون .   «سهرة الأشباح»

ينجح هذا المقطع فى الإيحاء بحالة شعرية مستعينا بجماليات القص والفن التشكيلى مُشكلا ثلاث لوحات شعرية الأولى للأشباح الطالعة من دفاتر الواقع المعاش والتراثى ، الثانية للأرصفة والشرطى الذى يوحى سيرُه المنتظمُ بالاطمئنان والامتلاء بالسلطة ، الثالثة للشاعر فى مواجهة الشرطى والأشباح ـ والذى يبطش به الخوف فترتجف أصابعه وتتحول دخينتُه إلى جرح ومدية ويتحول دخانُها إلى خيمةٍ لا يرى فيها الشاعرُ غير بشر مسلحين بالعيون مستعدين للانقضاض عليه . وتتآزر اللوحات الثلاث لتشكل حالةً شعرية لبُّها الخوفُ والحصارُ والترقب .

وفى مقطع آخر من القصيدة تتسع التجربة الفنية لتبرز بعدين آخرين هما المطاردة وفاعليةُ القمع

أرى عيون الشرطة السِّرية
تلمع من وجه إلى وجهٍ
تنسكب الوجوهُ فى الشوارع الخلفية
كل قفا وراءه عينان تخرقان ظلمة النخاعِ ،
تسألان من هواجس الهويّة
وإرثنا المكتومِ بين الشفةِ الخرساء والشغافْ
ومن حوارنا الضائع بين البحر والضفافِ ،
عن قوقع الزواج بين الحمأ المسنون
والشرارة الكونية
أرى عيون الشرطة السِّريه
أصبح شُرطياً . . أكابد القمعَ لما ينبت فى الأعماقْ .

منذ بداية المقطع نلاحظ اتساع حالة الخوف وبروز بُعد المطاردة ، والشاعر استخدم الجمع هنا ـ الشرطة ـ بدلا من المفرد ـ الشرطى ـ ثم أضاف صفةً لها فاعليتها وهى «السِّرية» . لم يعد الشاعر إذن يواجه ذلك الشرطيَّ الواحد المعروف والمميزَ بملابسه وخطواته بل صار يواجه حشْداً مُقنّعا ومُتخفيا مُسلّحاً بعيونٍ لامعةٍ ومرتابةٍ تخترق ظلمة النخاع سائلة عن الظنون والهواجس والحوارات الذاتية ـ إنه القمع فى أبشع صوره والمطاردةُ التى تصل إلى ذروتها فتبطش بالشاعر فتجعله شرطيا يمارس على ذاته القمع والمطاردة .

ومن نص إلى نص يواصل الشاعر فضح الواقع وتعريته مستهدفا كشف ملامح العجز والقهر والتخلف ، ومن ثم الانطلاق إلى رفض الواقع ومقاومته .

فلتنسجى كفنى يا بلادى .
فوجهك مَحْوٌ لوجهى
ومهرُك مرثيّةٌ فى العمادِ
وأنت . . ازرعى خشباً للتوابيتِ
ولتكتبى فى الرمادِ
وغُطى مصائرك الهمجيّةَ لا أنت مسكونة . . .
ليس هذا الدم المتخثر من نطفةِ الخلقِ . .
ليست بلادى بلادى .

«الوشم الثالث»

وهكذا يصل الشاعر إلى رفض الواقع الذى صار مرادفاً للموت والخراب والبداوة .

٢ - الحلم والواقع الضد :

لأن الواقع يعمل جاهدا على ترسيخ أطره الثقافية والإبداعية والمحافظة عليها ، يقمع ويطارد كل مبدع متمرد يحاول هدم هذه الأطر أو الخروج عليها . ومن هنا تتسع الهوة بين المبدع وواقعه وينفجر الاغتراب الذى يتحتم على المبدع مواجهته مستعينا بالحلم الذى يشحذ القدرة على التحمل ويؤسس المقاومة .

وفى قصائد الديوان يلعب الحلم دوراً بارزاً فى تشكيل العالم الشعرى ويندر أن نجد قصيدة لا يشكل الحلمُ أحد عناصرها الأساسية .

وتتأسس جدلية الواقع /الحلم على تجاور عالمى الواقع والحلم فى النص الشعرى وتحاورهما ، فالشاعر يلتصق بالواقع ثم يرسم له لوحة شعرية يُتبِعها بلوحة أخرى لواقع مفارق مُستَمَدٍّ من الحلم ، ثم يعود الشاعر إلى الواقع مرة أخرى . وهكذا نجد أمامنا فى النص عدة لوحات وحالات شعرية تمثل الواقع والواقع المفارق أو الضد .

ــ واقع ــ واقع ضد ــ واقع ــ واقع ضد ــ واقع . .

وهذا التجاور والتحاور يؤدى إلى تعرية الواقع وفضحه وإطلاق القوى المقاومة لجموده وسطوته .

سُرَّةُ الأرض فِصاعٌ ملئت من دمنا حتى الحوافْ
وعلى بؤس الضفافْ
كانت الوحشةُ شمساً فى سماء المدن الصغرى
وكانت أعينُ الأجلاف ليلاً دامساً
والموت ميعادَ غراس وقطافْ
وأنا أهوى إلى النهر الذى يحفر مجراه الحرافى بلحمى .

«الوشم الأول»

تتآزر الصور الشعرية فى بداية هذا المقطع من القصيدة لترسم لوحة للواقع عناصرها الأساسية البؤس والوحشة والقسوة والظلمة والموت ، فقصاع الدم فى الصورة الأولى تطلق العديد من الإيحاءات التى يبرز فى مقدمتها الطعن والقتل والرعب . . . وفى الصورة الثانية تصبح الوحشةُ شمساً أى مصدراً للضوء والدفء ومن ثم ملاذا للشاعر يحتمى به من المطاردة والقمع وما توحى به الظلمة القابعة فى أعين الأجلاف . وعندما يشتد الواقع ضغطه ويضيق الحصار لا يجد الشاعر ما يقاوم به غير الحلم الذى يستنقذه من الوحشة فينسج له واقعاً بديلا هو ما أطلقنا عليه الواقع الضد والذى يقدم الشاعر لوحة له .

يحفر النهرُ بلحمى وطنَ السِّر
ويَخْضرُ نخيلُ الاغترابْ
وطن السر الذى يطلع منى
خطوى تاريخُهُ . . وأسى فضا أنجمه ،
لحمى علاماتُ التخومْ
وطيورُ البَرِّ إذ تأكل لحمى وتطيرْ
جعلت لحمىَ تاجاً
جعلتنى مَلِكاً . . تمتد من تحتى حدودُ المملكةْ .

إن هذا الواقع الضد الذى يشكله الحلم قابع فى مخيلة الشاعر ومتشكل من لحمه وأعضائه ولهذا فإن عناصر هذا الواقع الضد لها طابعها الخاص ، فاللحم مثلا ليس لحما بقدر ما هو ابداعات ومكونات الذات وطموحاتها أيضا ، كما أن

الطيور هنا ليست طيوراً بقدر ما هى رموز للانطلاق والانفلات من القمع والحبس إلى رحابة التحقق . ولذا لم تقض هذه الطيور التى تأكل لحم الشاعر عليه ، بل جعلت اللحم تاجاً والشاعر ملكاً .

ثم يعود الشاعر مرة أخرى إلى الواقع ليقدم لوحة لحالة شعرية لبُها الاغتراب والوحشة :

وأنا تحت نخيل الاغترابْ
آخذ الطينَ أسوِّيه بكفىَّ خيولاً
وأسوِّى ملكه

الشاعر بعد خروجه من مملكة الحلم يحاول خلق مملكة من عناصر الواقع ، أو فلنقل إنه فى غياب الفعل يحاول أن يشغل نفسه عن ملامح الخراب الملتفة عليه كما فعل زميله القديم ذو الرمة حين أخذ يخط على التراب ويمحو ثم يخط فى محاولة منه لمواجهة الوحشة واحتوائها فى قوله :

عشيةُ مالى حيلة غير أننى بلقط الحصى والخط فى الترب مولعُ
أخط وأمحو الخطَّ ثم أعيده بكفى والغربانُ فى الدار وُقَّعُ

غير أن الحلم يعود لينقذ شاعرنا فينفخ فى الملكة التى خلقها الشاعر من الطين الروحَ ومن ثم يشكل الحلم لوحة أخرى للواقع الضد ، فالملكة التى يبعثها الحلم تنتفض وتسعى ناشرة حولها الدفء والخصوبة .

فأراها انتفضتْ ـ تسعى
على جبهتها من دم العذرة شمسٌ وبجاهه
وبعينيها من الشهوةِ أطيارُ دم مشتبكةْ
واستغاثات القرون الهالكةْ
كنتُ فى زحمةِ أعضائى وفى دهشتى المرتبكةْ
أتملَّى وجهَها .. أشهق هيا كثَّرينى
وانشرينى عدد الذرِّ ورمل الصحراء .

واللوحة التى يرسمها الحلم للواقع الضد محورها الملكة العذراء المترعة بالدفء والضوء والتواقة إلى الاشباع والحمل وتجليات الخصوبة والتى تسعى إلى الامتزاج بالشاعر وتحريره من الوحدة والوحشة والتى يسعى إليها الشاعرُ مستهدفا إزاحة الواقع الفظ بواقع آخر يزهو بصُور الشاعر وأشباهِه . وكما قلنا فى بداية هذه القراءة يظل للنصوص الدينية حضورُها فى النصوص الشعرية ويظل عالم الخلق الأول بما يوحى به من نقاء وبراءةٍ قابعا فى أعماق الشاعر جنبا إلى جنب مع مراحل الشموخ والامتلاء التى عاشها الوطن والتى يستدعيها الحلم أحيانا لفضح الواقع المتردى ومقاومته ، ففى قصيدة مهرة الحلم يرسم الشاعر لوحة للواقع الضد مستعينا بالحلم والتذكر ثم يُتْبِعُها بلوحةٍ للواقع .

مهرةُ الحلم ترعى وتَخْتضم العشبَ ،
والعشبُ رائحةٌ من قميص الحبيبة
أنظر حولى :
أرى فى تراب المواقد ليلاً من الرحمةِ السَّابغةْ
وأنظر نقشَ الكلاكل فى الرملِ ،

هل كان عُرساً هوادجُهُ رحلتْ
أم الشعرُ يبنى لعينيَّ مملكةً ثم يهدمها . . . ؟

تتشكل لوحة الواقع الضد من ثلاثة عناصر أساسية المهرة التى ترعى ــ وتراب المواقد الذى يوحى بكثرة الولائم وتوافر الطعام ، ومن ثم الإشباع وشيوع الرحمة والود والاستقرار الذى يمنح الحشودَ فرصة نقش وتسجيل آثارها وإبداعها . ويصل التساؤ ل باللوحة إلى أقصى امتلائها وشموخها حين يربط الشاعر هذا الواقع الضد باحتفالية العرس بما يصحبها من زهو وبذخ وطقوس إلى الحد الذى يوقظ فى الشاعر التشكك ويغلِّف تساؤ له بالحسرة ، وفى مقابل واقع الامتلاء والشموخ هذا ينتقل الشاعر ليرسم لوحة للواقع الحالى عناصرها الأساسية الجوع ــ الظمأ ــ القسوة ــ الخراب :

. مهرة الحلم تخطو بطيئا . . بطيئاً
ويمتد ليلُ البرارى
أنا فوق صهوتها أتوحد بالسَّرْجِ
تحملنى للبلاد التى انتظرت ألفَ عامٍ .
وكل اقتراب مسافةُ هجرةْ
وكل رحيل إليها اغترابٌ
وكل مشارفها تتوغل فى جسد الليلِ
تحملنى مهرةُ الحلم . . تخطو بطيئا بطيئاً
وأنظر وشمَ القرى فى ذراع البرارى
وقد رحل العشبُ أقْوَتْ مرابطُها
كتبتْ تحت ليل البرارى بأطلاف قطعانها ،
وهى ترحل مرثيَّةً لقدور الطعام وماءِ السواقى
وخُبزِ الأخوه .

الهجرة والاغتراب والتشرد فى ليل البرارى ملامح أساسية للواقع ولوحته التى يفصلها عن لوحة الحلم رواقع الامتلاء والشموخ) ألف سنة . نحن أمام لوحة حقيقية للانهيار ، فالمهرة لا ترعى وإنما تخطو بطيئا بطيئا ، فلا عشب هنا وإنما البرارى الممتدة فى قسوة الليل وآثار القرى المنهارة وبقاياها وقد خلت مرابُطها وأجبرها الجوع والظمأ على الرحيل وكتابة المراثى لقدور الطعام وماء السواقى . . . لوحة شعرية نجحت إلى حد كبير فى القبض على بشاعة الواقع والامساك بملامح التفكك والتمزق والانهيارات التى تعرض لها الوطن ومازال . وأعتقد أن تجاور اللوحتين الواقع الضد (مراحل الشموخ العربى ومده الحضارى) والواقع المعاش يخلق نوعا من الحوار ويساعد على كشف دمامات الواقع وفضحها كما يكشف أيضا ملامح القوة الكامنة فى تراث الأمة .

● المواجهة والصدام المباشر :

وتتصاعد جدلية الواقع / الذات حين تتحول الذات من مجرد كشف الواقع أو مقاومته إلى التصدى له والانقضاض عليه ساعية إلى هدمه وتأسيس واقع جديد ، وسنلاحظ هنا بروز التوجه إلى الآخر وشيوع ملامح التحريض والاستنهاض ، كما سنلاحظ تحول الشاعر إلى البساطة فى أدائه الشعرى الذى يتجلى فى اختيار المفردات وندرة الصور المركبة :

قال فانظرْ فأبصرتُ
هذا هو الكل فانزرعى يا بلادَ الرعية بالخيلِ
وانزرعى بالرماح الطويلةِ
ولتزحفى مثلما يزحف السيلُ



فليتقسمْ كل بيتٍ على نفسِهِ
كل ماءٍ على نبعه
وانفجرْ يازمان الرضاعة أزمنة للعداوات
والقتل والثأر
قومى ازحفى ياِبلاد الرعية
وانقسمى قسمة تتوحد تحت رحاها السنابلْ

« الوشم الثالث »

سنلاحظ فى النص بروز مفردات المواجهة (الخيل - الرماح - الزحف - السيل - الانفجار -العداوات - القتل والثأر) وسنلاحظ أيضا أن الأفعال التى تسيطر على حركية النص تعمل أيضا على تشكيل مناخ المواجهة (انطر - انزرعى - ازحفى - انفجر - انقسمى - قومى) وقد جاءت كلها فى صيغة واحدة مشكلة دعوة إلى التصدى للواقع والانقضاض عليه . وتتصاعد المواجهة فى قصيدة ١٩٦٨ التى يقول الشاعر فى أحد مقاطعها :

اهدموا واهدموا واهدموا
نزل الله فى جسد الشعب لما استوى
فوق عرش المجاعات ،
ينفخ فيه السنابل والغضبَ المتأجج
نحن له أنبياءٌ مصاحفُنا تتنزَّل من شهوة الماءْ
اهدموا واهدموا . .
فالشواديف شاهدةٌ
والسواقى رسائل مطويةٌ
حملتها إلينا المواويلُ من قريةِ الأهل
خاتمها وردة للصراخِ . . .
اهدموا واهدموا . .

إلى جانب كشف الواقع وتعرية عناصره ينفجر التحريض على هدمه حتى إن الفعل «اهدموا» يتكرر سبع مرات . والدعوة إلى الهدم فى هذا النص تحمل تحتها دعوة أخرى إلى البناء والتأسيس واستنبات الواقع الجديد ، فقد رفع الشاعر الثوريين إلى درجة الأنبياء وجعل لهم مصاحف تتنزل من شهوة الماء إلى الإنبات وإطلاق الحيوية وجعلهم مكلفين ومرسَلين من الشعب المؤيد بروح الله ، والنبى لا يهدم إلا لكى يؤسس .

وحتى عندما يتوارى التحريض وتنهمك الذات فى صراعها المكتوم مع الواقع يظل الوضوح سمة أساسية للأداء الشعرى كما يتجلى فى هذا المقطع من قصيدة «الوشم الأول» :

وأرى فى الشاطىء الثانى جنودَ الملك القاسى
يدقون الرياحْ
بيننا نهرٌ من الماء ونهرٌ من مساحات الوجوهْ
بيننا أرضُ أمومةٍ ــ وفطامٍ . . .
بيننا أرضُ الأذلاءِ المهانينَ وأيامُ العروشْ
وبما لِيكَ الدم الواحد والخبزُ النحاسىُّ وتاريخُ السجون
وأنا ــ آه من الكُره ــ أمدُّ الجسرَ حتى يقتلون

أجعل النهرَ دماً يلفظ أسماكَ الجرائمْ
وأوَلى وأهاجمْ
وأمدّ الجسرَ حتى يقتلونى
علّنى أغسل وجهى
علّنى أبدأ فى نهر دمى عُنُقَ السُّباحه .

يبدأ النص بتحديد ملامح الواقع القاهر والمتخلف والمتمثل فى جنود الملك القاسى ــ مماليك الدم الواحد ــ الخبز النحاسى ــ تاريخ السجون . . .

ويوحى النص بأن هذا الواقع ليس غريبا أو مُقْتَحِماً ولكنه واقع تنتمى إليه الذاتُ وتتمرد عليه أيضا (بيننا نهر من الماء ونهر من مساحات الوجوه ــ بيننا أرض فطام وأمومه . .) . وتتجلى مبادرةُ الذات بالهجوم والانقضاض على هذا الواقع عند تأمل الأفعال فى النص (أرى ــ أمد ــ أجعل ــ أرفع ــ أوَلى ــ أهاجم ــ أغسل ــ أبدأ) وكل هذه الأفعال تشكل حركة الذات وتحوّلاتها لمواجهة الواقع بينما نجد أن الفعلَ الوحيد الذى تمارسه سلطة الواقع هو دق الرماح «وأرى فى الشاطىء الثانى جنود الملك القاسى يدقون الرماح» وفعل الدّق يوحى بالتّثبيت والجمود ومن هنا يتضح أن حركية النص تنبثق من الذات متدرجةً من الرصد والرؤ ية وصاعدة إلى الكر والفر والاشتباك واحتمالات التطهر والاستشهاد .

● تآزر الجدليات :

وتصل جدلية الذات/الواقع إلى أعلى مستوياتها حين تتآزر فى النص الشعرى بعضُ أشكالها أو كلها مكونةً جدليةً كبرى ، فالذات هنا لا تكتفى بتعرية الواقع أو بمقاومته بالحلم وتخليق الواقع الضد ، أو بالمواجهة والصدام المباشر ، وإنما تستعين الذات بكل هذه الفعاليات أو ببعضها فى النص الواحد .

وسنكتفى هنابأحد مقاطع قصيدة ١٩٦٨ التى تشكلت تجربتها الفنية حول حدث أساسىٍّ وانطلقت منه وهو انتفاضة طلاب الجامعة فى أوائل ١٩٦٨ واصطدامهم بالواقع وسلطاته بعد كارثة يونيو ١٩٦٧ وما أسفرت عنه من نتائج .

هذه قُبّةُ الجامعهْ
هبط الليلُ فالتف حراسُها للهجوم المباغتِ ،
والنوم تطلع أشجارُه انطفأ الكحلُ
أرضُ الرخام يديه على رُكْبةِ التعب المتألقِ ،
والنومُ ينثر أعشاشَهُ بالهواجس والخوفِ
هل لانت الأرضُ كالفُرُش الأسريةِ
فالتحم الجسد الآدمىُّ بصمت الضجاره والكتب الآثمهْ
ودوى الرصاصُ البعيدْ . .
هل استيقظ الماءُ فى الذاكره
فهذا هو النهرُ يترك قَرْشَتَهُ ويمد غطاه وجوها وجوهاً
يُشجِّرُ ليل الميادين بالرقص والأذرعه
ويفتح لحمَ الشوارع
بيت الشوارع يفتح نافذةً للأمومةِ
فى ظلمة الشرفات تضىء الأبوة بالخبزِ والماءِ ،
تحت الضفائر يبرق وهجُ القرابةِ
ينعقد الخوفُ والياسمين المفضّضُ بالدفءِ

زغرودةٌ للزواجِ الجماعيِّ أسْورةٌ للمواعيد ،
دوى الرصاصُ البعيدُ القريبُ
وأقبل سيلُ الدروع الصَّقيلةْ
يسد المداخلَ ،
وانهمر المطر المتوحشُ قعقعةً ونجوماً نُحاسيةً
- كل هذا السلاح المرابط من أجلهم ــ قالت امرأةٌ
وطن يتقلَّدُ مجزرةً أم يخافون شعبا تربّى على الخوف . . . ؟
- أسلحةٌ مشتراةٌ بما كلَّفته المجاعاتُ
من صدأ فوق أسنانهم ثم تُشرَعُ صفا فصفا . .
لتصرخ تحت فتوق الثياب القديمة شيخوخةٌ باكرةْ
تقول الصبيّةُ لكنها قبل أن تكمل القول يخنقها الدمعُ ،
دوىّ الرصاصُ القريبُ
هو الموت . . . يفتح عباءَةً سكّةً لالتحام البنادقِ باللحمِ
دوى الرصاص المفاجىء
قعقعت العرباتُ المدرَّعةُ انغرست في الرصيف الأكفُّ
فتحْنا الخطى سِكّةً يهرب النهرُ منها . . ،
ويحمل جرحاه في دمهم للبيوت القريبه .

يتشكل هذا المقطع من عدة لوحات شعرية يشارك في تشكيلها أسلوب القص والحوار كما يستفيد أيضا من أساليب الفن التشكيلي .

في اللوحة الأولى تميز عدة عناصر أساسية منها هبوط الليل ــ طلوع أشجار النوم وانطفاء البريق في الأعين ــ التعب المتألق ــ الهواجس والخوف ــ الكتب الآفلة . وتتضافر هذه العناصر للإيحاء بجو الإرهاق والتعب والنوم القاهر الذى يطفيء بريق الأعين ويلقى بالكتب والأجساد على الرصيف وأسفلت الشارع .

في اللوحة الثانية تميّز هذه العناصر : النهر يترك فرشتَهُ يمد خطاه ــ وهج القرابة والزواج الجماعى بالإضافة إلى صوت الرصاص البعيد .

وتوحى هذه العناصر بجو الاضطراب وانطلاق النهر البشرى إلى الميادين والشوارع ثم الارتباط والتلاحم في مواجهة الخطر القادم .

في اللوحة الثالثة تميز عنصرين أساسيين : الدروع الصقيلة ــ انهمار مطر الرصاص وبداية الهجوم والاقتتال . ويكشف الشاعر عبر حوار ساخر قصير بشاعة الواقع وقسوته والمفارقة التي تنتج من شراء الأسلحة بقوت الجماهير ثم قمع الجماهير بها .

في اللوحة الرابعة يصور الشاعر الصدام المباشر وآخر مراحل المواجهة عندما تلتحم البنادق باللحم وينهمر الرصاص المفاجيء .

والمتأمل لهذه اللوحات سيلاحظ تآزر جدليتى الكشف والمواجهة ، كما سيلاحظ أيضاً استفادة الشاعر من أساليب الفن السينمائى ، فتتابع اللوحات وتتابع الحركة لا يتم عشوائيا وإنما يرتبط بجملةٍ أساسية تبدأ بها اللوحة أو تنتهى بها وهى دوى الرصاصُ (. . . . .) فالصفات [البعيد ــ البعيد القريب ــ القريب ــ المفاجيء] هى التى تحدد تتابع الحركة في اللوحة ثم تتابع اللوحات .

ويلاحظ في جدلية الذات/الواقع بصفة عامة بروز العناصر الثورية في التراث العربى والاسلامى واتكاء الشاعر

بصفة خاصة على التراث الصوفى والنصوص الدينية ، فالعديد من الآيات القرآنية كامن فى النصوص الشعرية ، كما أن بعض القصائد تستلهم أيضا النصوص التوراتية خاصة سفر التكوين ونشيد الإنشاد إلى جانب استلهام بعض الشخصيات التراثية ذات الطابع الثورى كالحسين ــ غيلان الدمشقى ــ السهرودى ــ النفرى «وقد استمدت هذه الشخصيات ثوريتها من تمردها على واقعها ومواجهتها لسلطاته السياسية والثقافية والابداعية . . . وقد قاد التمردُ ورفضُ تخلف الواقع وظلمه هذه الشخصيات إلى القتل أو القمع «الحسين ــ السهرورى ــ غيلان» ونلاحظ أن هذه الشخصيات التى استوقفت الشاعر ارتبطت حياتُها بالكلمة ، ربما لأن الكلمة عند عفيفى مطر ليست مجرد أداة للتوصيل فهو يخلع عليها قداسة التكوين والتأسيس ويصعد بها إلى مرحلة النقاء والخلق . الكلمة عنده تعنى كل شىء فالأرض مصحف والنهر والألوان كتابة أى كلمات ، ومن ثم يهتف اقرأوا . . . كل شىء قراءه .

والنهرُ فى مصحف الأرض قد كتبته يدُ الرب ،
فى سورة الماءِ
كل القراءات مكتوبةٌ فى صحائفهِ
كان أبيضَ أحمرَ أخضرَ
من كان ذا بصرٍ فلير الآن ماذا تقول الحواشى ،
التى كتبت فى لفائفه ثم فسّرها الطلعُ والشجرُ الآدمىُّ
اقرأوا . . . كلُّ شىء قراءه .

«حلم تحت شجرة النهر»

والدعوة إلى القراءة هنا هى فى الحقيقة دعوة إلى المعايشة والاستيعاب ، فالواقع بكل مكوناته وحركته فى الزمن وما ينتج عنها من إبداعات وتراثات ليست إلا مفردات وعلامات يمكن تحليلها والاستدلال منها على المرض وتجليات الصحة .

وعندما تصير القراءة كشفا ومعايشةً تصبح الكتابةُ بالتالى تكوينا وتأسيساً ، فالشاعر يتزوج الهيولى ليردها مكتوبةً أى متجسِّدة ومتشكلة تشكيلاً جديداً :

خطاك نقش دائم التجوال فى لحم الكتابة
أنت تغتصب الهيولى زوجةً
وتردُّها مكتوبةً فى مصحف الأرض البراح .

«الوشم الرابع»

الكتابة عند عفيفى مطر تعنى التأسيس والتجسيد ، فهو فى قصائده يكتب العرى ويكتب الجوع والأرض . . للكلمة عنده فعاليتها وقداستها ، فهو ضد الكلام المهجَّن يبحث عن لغة تشعل النار فى حطب الشعب وفرسان الكلمة هم أصدقاؤه :

هو الماء جمرةُ عِشقٍ مُتوَّجَةٌ
والرعيةُ من أصدقائى امرؤ القيس ،
علقمةُ الفحل والنَّضرى الغريبُ
المشردُ بين قرى مصر والبصرة ،
السهرودىُّ زوج ابنتى . .
وأنا طالب الثأر من قاتله ومن
يعيدون تطويقَه بالحصار المعاصر والأسئلة . (١٩٦٨)

ولهذا يقف الشاعر طويلا عند غيلان الدمشقى ويقف طويلا عند النفرى ليضّمن بعض قصائده فقرات من المواقف والمخاطبات .

● تجليات المكان

نقصد بالمكان ذلك الجزء من الواقع الذى مارس فيه الشاعر تجربته الحياتية والذى انزرع فى وجدان الشاعر وأعماقه وتجلى بالتالى فى نشاطه الإبداعى . ولأن التجربة الفنية تتكىء إلى حد كبير على تجربة المبدع الحياتية،تختلف ملامح الشعراء وتتميز أصواتهم وتجاربهم الشعرية ، فلشعراء السواحل عوالمهم الفنية التى تميزهم عن غيرهم ، كذلك شعراء المدن الكبرى وشعراء الريف . . رغم انتماء الجميع إلى وطن واحد ولغة واحدة .

ولأن عفيفى مطر عاش مراحل التكوين والنضج فى قريته شكلّ عالم القرية المصرية أساس تجربته الحياتية وأسهم بالتالى فى تشكيل عالمه الشعرى وإكسابه تفرداً خاصا ، فأضفى أيضاً قدراً من الغموض على بعض نصوصه الشعرية .

وفى «النهر يلبس الأقنعة» يبّرز عالم القرية تراثُها ــ طقوسها ــ خرافاتُها ومفردات حياتها اليومية . . يتجلى ذلك فى كثرة المفردات والصور الشعرية المستمدة من ذلك العالم .

القطاراتُ لم تنقطعْ
غَبَشُ الفجر لوزةُ قطن مُبلَّجةٍ
نفضَتْها الرياحُ على قُبَّة النخل والشجرِ النائمِ ،
انفتحت خوخةُ الباب
صوتُ الأمومة من خشب السَّنط آخر زادٍ
ومُفْتتحٍ للبلاد الأليفةْ .

(١٩٦٨)

فالشاعر لكى يصور بداية الفجر يستعير للغبش واختلاط النور بالظلمة لوزة قطن مبدتٍ خالط بياضها الطين والتراب ، ثم يستعير فى صورة أخرى لصوت الأم صلابة خشب السنط وقوته ، وفى مقطع آخر من القصيدة نفسها :

يُقَرفص لى دمى وطنٌ
نقشته الشطوط البعيدة بالسُّلْقِ ،
والشمس محمرَّة فى مياه الأصيلِ
القطيفةُ فى حَبَق الماءِ مسكونةٌ بالفَراش الملوَّنِ ،
سجَّادةٌ من نجيل المجازاتِ ،
رائحةٌ من وضوء الجباهِ السَّخيَّة فوق حصير الجوامع
رائحة الخبز طالعة من مواقدنا العائلية .

فمعظم المفردات والصور والتراكيب مستمدة من عالم القرية ــ يقرفص ــ السُّلْق ــ نجيل المجازات ــ رائحة الخبز الطالعة من أفران القرية . . ويصل عالم القرية إلى أعلى مستويات التجلى فى قصيدة الوشم الرابع حين يتكىء الشاعر على ذاكرته مستعيدا طفولته ومستعيدا معها العديد من أحداث الحياة اليومية وتفاصيلها فى قريته .

شمسٌ تفتح الساحات أجراناً مكدَّسةً
وصيف يكنس الكيزانَ
شمسٌ للسّفاد ولاغْتلام الكائناتِ

ولحظةٌ للموتِ والميلادِ تفتح فى تحاريق البراح ،
شقوقَ شهوتها المقيمة بين محراث الذكورة والمياهْ

فالمفردات والتراكيب مستمدة من عالم القرية (الأجران ـ الكيزان ـ المحاريث ـ تحاريق ـ البراح ـ السفاد) كما أن الصورة الكلّية التى يرسمها الشاعر للحصاد والتوق إلى الجماع وتكرار دورة الحمل والخصوبة هى صورة مقتلعة من تجربة الشاعر الحياتية ومعايشته فى القرية لمواسم الغرس والحصاد :

أرسم مجرةً من الصلصالِ المحروقِ ،
وأسمّيها طاقيةَ الوبرْ
وأرسم خطوطَ الطول والعرض على وطن بمساحة الجسَدِ ،
وأسمّيها سراويل الدمّور وكوفيّةَ الزغب وصديرية العُرس المؤجلِ ،
وأرسم دراهم الكحل والغبطة الفسفورية
فى زرائب الرياح والبوصِ وظل الشجرْ
وأرسم ابريقَ الجماعة وشاى الظهيرة وأقراطَ الخرَز الملونةِ
وأكتب : هذه شجرةُ العائلة
وبركةُ الإقامة بين السماء والنهر .

لوحة أخرى تتجلى فيها القرية المصرية مفرداتُها ـ أحلامها الصغيرة وطقوسها الحياتية وتواضع تطلعاتها التى لا تتعدى امتلاك القوت وما يستر الجسد وبعض المباهج الصغيرة كامتلاك نسوتها لأقراط الخرز الملونة ودراهم الكحل التى توقظ العيون وتلونها بالبريق والقارىء سيلاحظ شيوع مفردات القرية فى النص (طاقية الوبر ـ كوفية ـ الدّمور ـ دراهم . الكحل (والدرهم هنا وحدة وزنية) زرائب ـ البوص) وفى مقاطع القصيدة الأخرى ستقابله مفردات القرية وعالمها مثل : نخلة الوشم ـ شجر الطحين ـ أبسطة القمح ـ حصيرة الزروع ـ مخدة القش ـ بِقْلاع ـ دريس ـ فطيرة ـ طمى ـ اللبن الرائب ـ زعبوط ـ طبليّة العائلة . . . كما تُحيلنا بعض الصور الشعرية إلى بعض عادات القرية وطقوسها :

هذا هو النهرُ ينسج أعشابه هودجاً
والعرائس يطلعن من خُضرة الماء
والشمس ترمى دنانيرها ـ أنت تحلمُ
مَحْرَمَة العُرس منقوشةً بيمام الدم المتوهج .

فالصورة هنا تحيلنا إلى طقس قروى معروف فى ليلة الزفاف .

وفى قصيدة الوشم الثانى يرسم الشاعر لوحة لطقس يتعلق بالحمل والولادة ودفع العقم والموت تمارسه عاقر القرية استدراراً للخصوبة :

عاقرُ القرية تعطى بيتكَ الخائفَ
سبعاً من كُرات الخبز ـ فى كل رغيفٍ طبقاتُ الأرض ـ
كى يمنحها قطعة ثوبٍ وجديلةْ
يبدأ الحَمْلُ الطقوسىُ المخيفْ
بعبير الجسد الظامىء إذ تدخل من طَوْق القميصْ
ساقطاً فوق الزوايا والنتوءات إلى الأرض ،

فيلقاك فراغُ القدمينْ
سبعُ مرات وفى كل عبور
كُرةُ الأُفق ارتمت بين يديكْ .

فالقرية تمارس حياتها وطقوسها فى النصوص الشعرية . ويهمنا أن نشير هنا إلى الجانبين الإيجابى والسلبى لهذا التجلّى ، فبالنسبة للجانب الأول تظل الخصوصية والتميز أهم عناصره . أما الجانب السلبى فى تقديرنا فيتعلق بكون القرية ليست كلُّ الواقع ، وعالَمها لا يتصف بالشيوع والشمول ، كما أنه يستدعى الكثير من المفردات والتراكيب اللغوية التى لا يسهل التعامل معها والتى تُضَيِّقُ أيضا على القصيدة فرصة الذيوع والانتشاروبخاصة أن الشاعر يتكىء أيضا على التراث العربى والصوفى الذى يمد القصائد بمفردات ومناخات تحتاج بالدرجة الأولى إلى قارىء خاص .

ويبقى فى النهاية أن نقول إن هذا الديوان يمثل إضافة هامة إلى إنجازات الشاعر الكبير الذى أثر ومازال يؤثر على حركة الحداثة فى الشعر العربى داخل مصر وخارجها .

القاهرة : محمد سليمان





الشعر

شعر

سؤال

عبد المنعم الأنصارى

أينَ محبوبى ؟ ألا يدرى أحَدْ ؟
قال : قد مرَّ وحيًا مِنْ أمَدْ
أومَا أبصرتَه ياصاحبى ؟
قلتُ : لا . قال : بعينيكَ رَمَدْ !
كيف لا يبقى على الأرض لنا
لو أتى اللّيلُ سوى هذا الزَّبدْ !

* *

نظر العاشق فى مرآته
ورأى القلبُ مُناهُ فارتعد
وثوى والحلم فى قبضته
وصحا والحلم فى الصبح بَدَد
ما تركتُ الشوق يغزو مهجتى
فى طريق الحب إلاّ واستبدْ
ذكر الله كثيراً وسجدْ
ثم سلّمنا ولم يكتث أحد
قلت ياشيخى ألا تأذن لى
بسؤال؟ قال : من جدَّ وَجَد
ولكَمْ قلتُ إذا النجم ابتعد
عن مدارات التّى السَّبع صعد
وهوى من بُرجه محترقاً

بـعضَ أشـلاءٍ عـلى كـلِّ بـلد

قلت : يـاشيخى : ألا نجمعـهُ ؟

قـال . لا يجـمـعـه قطُّ أحَـدٌ !

ولـقـد تـسـألـنى يـاولـدى

أيكـون النجم روحـاً أم جسـد ؟

حيث لا أدرى . . وقـد تـسـألنى

ثـغْـرُ مَـنْ تهـواهُ نـارٌ أم بَـرَدْ

ولـقـد تخـلع نـعـليـك إذا

مـا أتى السـيـل وواتـاكَ الجَـلَد

تـزرع الحُـبَّ ولا تـسـألُ مَـنْ

جـاء من بعدك يـوما . . فحصـد !

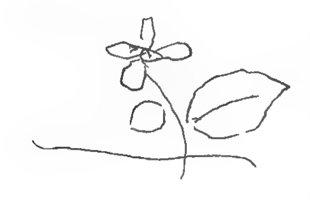
الإسكندرية : عبد المنعم الأنصارى



شعر

يشتهى جرعة ماء..!

فتحى سعيد



قلتُ :

ما تبغيه . .

يا شيخ الفصول الأربعه

ياأبَ الريح وجدَّ الزوبعه

ياأخَ الأمطارِ والغيماتِ . .

تمضى مسرعه

ملءَ كأسى المترعه

أيها الخالُ الذى ما أروعه

ما الذى أعددتَ لى ؟

أنت ياشيخ الفصول

وأنا بعدُ . . وحيدٌ وملولٌ

وأنا فيهم نديم النُّدَماء

وخليل الأصدقاء

. . لك عندى ما تشاء

هكذا قال الشتاء

قال : أعددتُ قصيده

فى غدٍ تُنشر فى صدر جريده

كى يُفيق الشعراء . . !

القاهرة : فتحى سعيد

شعر

مقامة المخرج المرتجى

محمد أبو دومه

أكلُّ الجهاتِ دفاترُ مِنْ ورقاتِ الصخُورِ .. ،
تذيعُ صريرَ الخُطا والتشكّى ، وتبكى على عابِريها ،
تُضمّدُ أحلامَهمْ فى السَّنِيِّ المهيضةِ بالمُزن ، تبسَمُ
فى البارقاتِ الوريفةِ ، بالغض مِن وَشوشاتِ القرنفلِ .. ،
تُحنو .. ، تطمْئِنُ من شقّه الارتقابُ على شفرَةِ الكظْمِ .. ،
تُجمّعُ أبعاضَهُ ، جارةٌ جارةٌ من شُقُوقِ التوجُّسِ .. ،
تنفُخ من رُوحِها فيهِ .. تزهُو بِهِ آن يُفلتُ مِنْ جذبةِ ..
القوسِ .. ، مُشتلِماً غربةَ الريحِ .. ، يتبعهُ ذُعرها ..
المرتجيهِ .. انعطافاً .. هبوطاً .. رسوّاً .. علوّاً .. ، يُسيّجهُ ..
بالسكينةِ بين صُراخِ الرّحيلِ المكابدِ .. ، حتى يجىءَ ..
بحَمْلٍ مِنَ الذّكْرياتِ الحكايا .. ، تُعِدُّ لهُ فرْشَةً مِن ..
زُهورِ الأهلّةِ .. ، يَسْنِدُ رأسَ الكليلِ المسافرِ ، فوقَ ..
الذراعِ المشوقةِ .. ، يَنْفُث زفرَتَه ثم يروى لها .... ،
ما تقولُ (له كُفَّ ..) غداً تُكمِلُ البوحَ .. لا ، .. بَلْ إذا ضَنَّ ..
مُسْترجعاً .. أو تلجلَجَ .. أو .. غازَلتهُ بناتُ النعاسِ ..
بلحظِ التثاؤبِ ، تلثم مِفرقَهُ .. ، تَسْتَزيد إلى أنْ تُزيحَ
أصَابعَه ما اكْتَوى مِنِ لواعجَ .. ، يَصْفو .. ، يَخِفُّ ،
يَشفُّ ، كأنْ لم يَعِشْ أرَقاً بالزمانِ العَليلِ ... ، يروُحُ
بنومٍ .. بنوم رَهيفٍ .. ، يُفيقُ على صدْرِها الدوحةِ السرمديةِ ،
آه .. ، آوِ ألا ليت كلُّ الجهاتِ دفاترُ .. لا تُنكِر الكاتبين .. ،

لكنّنا لها حافظينَ كراماً .. ، وشبّتْ على السَّطْرِ أحْرُفُنا .. شارةً للتلاصُقِ .. آهٍ ، أنا أخلصُ العارفينَ ـ وحقِّ الحيارى ـ ، أنا أطعنُ الطاعنينَ وأصغرهُم فاسألوني .. ، خُذوا حِكْمتي وارجمُوها .. ، أنا من جُنِنْتُ بعقلٍ .. أنا من عَقَلتُ لجِدِّ الجنونِ .. ، قِفُوا عندَ بابِ فيوضي .. ، اكسَبوا نفحتي .. نفحةً من يقيني ، نُحولي .. صدىً لارتقائي .. مقاماتِ سِرِّى .. ، أصارِحُكُم أنَّ ما كلُّ مصر كمصر .. تناثرتُ في أرضِهِ المُسْتَبِدّةِ ، قلباً ترقرق في خفقةِ الحُزنِ ، والوجلِ المُستَطِير .... ، أبتلتْهُ الطفولةُ بالعشقِ .. ، كان يَتيماً فيها طَبْبوه .... ، تفشّى بهِ جِنٌّ داءِ هواه .. ، نزيفاً رحيبَ التلذذ .... ، كان فقيراً .. حَيِيَّ التناجُزِ .. ، لامتْهُ شهقةُ عينِ الحبيبةِ .. ، ـ تلك التي تشتهي أن تجفَّ دماءُ المحبّينَ تحتَ سنّا لحظِها دونَ وصلٍ لتبقى ـ .. ، فحوصِرَ بين ابتلاءٍ وزجرٍ .. ، تصبَّرَ حتى زمانِ الكهولةِ .. ، فارَقَها للبلادِ اللّظى ، .. للبلادِ التجمُّدِ .. ، كلَّ مساءٍ إذا راودته الوسَادَةُ عن نَفْسِها ذابَ وجداً .. ، فَظنَّ بأن الرجوعَ شفاءٌ .. ، فَعادَ !! .. إذا المِصرُ .. مصرُ إذا المصرُ .. لا مصر .. ماتَ ومازال يمشى .. وكلُّ السوائم تمشى ، عجبت لناسٍ تجرجر أكفانها فى الطريق المعبّد .. تغلّق أعينها بارتخاء ، لكى لا ترى ما اشتهت غيره فى قوام الحبيبة .. آه ، أنا أصغر الطاعنينَ .. سَألتم أجبتُ .. اكسبوا نفحةً من يقينى .. ، وموتوا .. ليأتى سواكم يُصرُّ على الموتِ حتى إذا ما رأته الحتوف تَنِفرّ .. وهذا هو المخرج المرتجى والسلام على من رأى بالرجوع بقاءً رجَعْ .

القاهرة : محمد أبو دومه

شعر

غصون الحب مبتلة بقوس قزح

عبد الحميد محمود

شفاهُ الرمل مشقوقةْ
فصُبىّ حبّك الرقراق فوق تلهُف الظمأى
على دَرَجٍ تلاقَينا
وكان البوحُ معراجاً إلى الفرحةْ
تشابكْنا
ومرُّ النسغُ بين شفاه خضرتنا
فأوْرَقنا

... ...

يقول الناسُ ...
.. لحُنكَ يسبق الأوتار لا يدرى
بما تخفيه فى قيثارها الرحلة .
يقول الأهلُ ...
« نايُكَ واجَه الدنيا
تعرت حوله الأشياء ساحرةً
فعانق لحنُهُ فُلّهْ
يقول الفجرُ ...
... حين رأى غصون الحب مبتلّهْ
بقوسِ قزحْ
نداء الأمس جمّعهم
فخلّوا بين أرواحٍ على الأشجار مُبتهلةْ
وبين عناق قوس قزحْ

. . . .

صعدنا نحو تاريخ على الأيام محفورٍ
وكان « بُراقنا » الحبُّ
تمهّلْ لحظة حتى تمرَّ سحابة شُحِنَتْ أسىً ..
.. واغرورقت بقباب « قرطبةٍ »
فمدَّ لها حنين دمائه القلبُ
وصحْنا يا «براق » الحبُّ قفْ
لقد كان « الأَرَاسُ » لنا جداراً للسيوف وسقفْ
فَمَنْ أنساه ذكرانا
وأنسانا
جراح الصخر فى الصحراء مفتوحةْ
وأشلاء الحنين المرُّ ..
.. فوق الجرح مسفوحةْ
ومازلنا نصوّبُ همَّنا المسمومَ ..
فى أشلاء دنيانا

. . . .

لوى عُنقا وتمتم غاضباً ونأى
فتَفَجوّ نا
على عين المدى شمس

تجمَّع صهدُها حجراً
فشقَّ توهُّج الصحراء بيت عامر بالناس والحبّ

فدرنا في مدار البيت نبتهـــلُ ولهفةُ دمعنا للنور تشتعـــلُ
ومن نَفَسٍ على قلقٍ إلى قلب على ألمٍ تفتَّـح بيننـا الأمـلُ

وحين انفضَّ موعدنا ودار الأمرُ دورته
مدَدْت يدى
وجدتُكِ يا عبير الروح تنسلخينَ من دمها
أحاول وقف هذا النزف منفعلا
فلا يقفُ
وأرتجفُ
وأنظر لا أرى أحداً
أنادى الموت أن يأتى
فلا يأتى
ولا أصحو
ولا أغفو
. . . .
لوى عُنُقاً وتمتم . غاضباً ومضى
وألقانى
وجدتُ الأرض تضطربُ
جراحٍ تنزف الأحلام سوداءً وتشتعلُ
وجدت الخيمة العذراء تنتحبُ
بصوتٍ دامع مبحوحْ
على تاريخها المذبوح

أنادى يا « براق » الحب لا تمضِ
أنادى يا « براق » الحبّ
أنادى يا
أنادى . . .
فهل يوما نعود معاً لرحلة عمرنا الأولى
إلى الأغصان مبتلَّهْ
بقوس قزحْ
وشوق « الناى » والفُلَّهْ
ليوم فرحْ
فهل يوماً نعود معاً للحظة حبنا الأولى ؟

شعر

قصائد قصيرة

عزت الطيرى

(١)

يناموڻ فى آخر الليلِ ،
يلتحفون بأحلامِهمْ
وفى الفجرِ يستيقظونَ
على دقةِ الجرَسِ الداخلىِّ
بأعماقِهِمْ

(٢)

زارنى فى المنامْ
استدرت . . استدار
انكفأت . . انكفأ
فاستطعت القيام
ولكنه ظل فى الأرضِ
يرفع كفّيه
وَهْوَ يحاول أنْ . .
واختفى فى الظلامْ

(٣)

(فتحَ البابُ)
وجاء صريرُ الريحِ يسائلنى

ـ هل تَذْكُر أحبابك ؟
ـ أذكرهم
ـ هل يذكركَ الأحباب ؟
ـ . . . . . .
(قُفِل البابْ) !

(٤)

خمس بناتٍ أحببت
واحدة شقراء
وواحدة سمراء
وواحدة بيضاء
وواحدة حوراء
وواحدة هيفاء
خمس بناتٍ أحببتُ
أحببتكِ أنتْ
ياخمس بناتٍ أحببتْ

(٥)

فى ١/٧/٥٣

اشتاقت تلك الروح إلى الدورانْ

صرخت أمى
لكنَّ القابلة المجنونةَ ضحكتْ :
. . . ولدٌ . . . . . .
قال الجد سيغدو شيخا
ليعلّم أهل القرية أحكام القرآنْ
قال الوالدُ :
سيصير طبيباً
يشفى أوجاعَ القلبِ المثخنِ
بالطعناتِ وبالأحزانْ
لكنَّ الروح « اهتزتْ . . . وربتْ »
قالت سيكون الشاعر والإنسانْ
فى ٨٦/٧/١
انفض الجمعُ . . .
لكنّ الشاعَر
مازالَ يحاول دفع الروحِ
إلى الدورانْ

(٦)
الحبيبة عادت إلى حيِّها . .
ربما . . عادها الشوق نحو الطفولةِ ،
حيناً ، فعادت لتلمس أسبابها !
ربما قابَلَتها الصديقاتُ
فى الشارع الدائرىِّ ،
فجاءت تعانق أترابها . .
ربما . . .
ربما . . .
ولكن عند التقاء العيونِ ، ارتبكنا
وعادت تحث الخُطا . . .
وتصب السبابَ
على طفلها !

(٧)
دعونى أُنيمُ عصافير قلبى
وأُطفئ كل قناديل روحى
وأدفنها فى جحيم الشتاءْ
وأشعلها ــ بعدها ــ من جديد
دعونى أبارك هذا الوعيد
دعونى أشاكس هذا الفضاءْ .
وأمضى كطيرٍ
شريدٍ
نحيلْ
وأفتح نافذة للغناءْ
دعونِ أقاسى المخاض الجميلْ
دعونى
دعونى
أُتمّ القصيدة !

(٨)
فى هذى الورقه
أرسم بيتاً ريفياً
وعيالاً تلعب
وبناتٍ يتوارَيْن كسوفا
ومعارك وهمية
وحصانا عربيا وسيوفا
فى هذى الورقه
أكتب أشعاراً . .
أرصد كل ديونى
أحسبها بالقرشِ وبالمليم
وأُمزقها
مِزَقاً
مزَقاً . . .
. . . ألقيها للريح
أتناولُ
أوراقاً أخرى
وأعاود مأساتى !

نجع حمادى : عزت الطيرى

شعر

و.. فى الزمن المرتجى.. نطلعين

عبد الستار سليم

يطالعنى وجهك المجدلىّ ــ على
غفلة ــ فى الطريق .. فأبهت
وينقسم العمر قسمين ، يهرب منىّ
الكلام شرودا بكل اتجاه
فمن يكسر الصمت فى داخلى ؟
تصاب الأحاسيس ــ كل الأحاسيس ــ بالخَدَر
اللولبىّ.. فهل همت الجنُّ بى .. لحظاتِ
انثيالكِ عبر الشرايين .. أسأل .. ؟
ويُلجمنى فيك سرٌّ .. فيخرس فى صدرىَ
البوْحُ ، يُثْقل فكّى ، يزداد فىّ انبعاث
الحصار
أجرّ ــ بكل قواى ــ انبهارى
ألمّ شظايا انشطارى
وأتبع خطوك
وأنفض رأسىَ ــ مستجمعا لصوابىَ ــ خوف
اصطدامى بمن يعبرون
وأتبع خطوك ــ وسط الزحام ــ لكيلا
يُغيِّب وجهك عنى
فإنّ عيونك ــ يا شحنة النظرات التى
كهربَتْ لحظاتِ التقاءِ عيونى بوجهك ــ
تأخذنى للنجوم ، وتمنحنى السُّفْر المستحيل ،
وتحتضن الطفل فىّ ..
تهدهد زورق وجهى بصفحة لُجّتها السرمدية
فتهتز بين ضلوعى المروج الندّية
وأتبع خطوك
فأنت الخيال القصىّ
وأنت الزمان النبىّ
فهل تضعين بداخل رَحْلى السقاية

ساوى إليك
وأغفر ذنب الزمان/الشكاية
عيونك تحرقنى بالكلام
فيفتتن القلب فيك . . وتفتن فيك
« حروف البداية »
ملامحك المستبِقَّة
ولون عيونك

وسحر ابتسامتك المستبد
مذاق التفاتتك المخملية

أكلّ النساء الجميلات نُوِّيْن
فيك . . أم اىَعُلت ــ وفى لمحة البرق ــ

ذاك الصبى الذى كان يبحث عن
علّة لا نبلاج الفرح ؟!

نجم حادى : عبد الستار سليم



شعر

انطلاق نهر النار

فوزى خضر

قطّعى الآنَ من جسدى ما تشائينَ
كلُّ الثمار مجعّدةُ الجلدِ ،
تُقصف أعناقُها فى الرياح العقيمةِ . .
والموتُ آتٍ

تحسّستُ قلبىَ . .
نبّأنى أننى لم أزلْ
قطّعى . . إنه زمنُ الصمتِ كبّلنى
ما الذى سوف ينطقُ غصنٌ به
ندمتْ زهرةٌ أنها فتّحتْ فوقه ؟

تتوالى ليالىْ موجَ طيورٍ مذبّحةٍ ، عابرٌ فى نهرٍ من النار ، منبعُه القلبُ ، ليس له من مصبٍّ ، يثقّب ذاكرتى ، تخرج الآن منها نساءٌ بدون صدورٍ . . رجالٌ

بدون رؤوسٍ ، بلادٌ بدون بيوتٍ ، أدقُّ الجدارَ بجمجمتى ، تتصدّع ، تخرج منها القطاراتُ

والمدنُ المشتهاةُ . . وأغنيةٌ لسواحلَ يصطادها الموجُ ، ليلةُ عشقٍ شتائيةٍ تتقافز ، بذلةُ عرس بدون عَروس . . أسدُّ بكفّىَّ شقاً بجمجمتى ؛ فيذيبها صهدُ نارِ احتراقِ الليالى الطوال . .

تحسّستُ قلبى . . نبّأنى أننى لم أزلْ .

قطّعى . . قد أتانا الزمانُ العيىُّ
قطّعى . . لم يزل رمقٌ يتراقص فىّ

قطّعى .. كنتُ ــ قبلاً ــ نطوقاً .. وكنتُ الذى تعشقينه
كنتُ عنفَ انفجارِ الرعودِ إذا ما غضبتُ
وكنتُ إذا ما حننتُ : ارتطامَ المياهِ ببطنِ السفينة

وإذا ما عشقتُ :
نعيدُ الحصادِ ..
زفافُ العصافيرِ ..
تصفيقُ فوزٍ ..
دعاءُ الرضيعِ ..
تراتيلُ ..
رقصُ المطرْ .

قطّعى ..
كلُّ حرفٍ تعلمتُه : خاننى
وشفاهى : حجَرْ
هاكَ حنجرتى فى يديكِ مقطّعةٌ ..
قطّعى .. قطّعى ..
ما الذى سوف ينطقُ غصنٌ به
ندمتْ زهرةٌ أنها فتّحت فوقه !

... ...

ما تحسستُ قلبىَ ..

كنتُ على حافة البئرِ وحدىَ .. أهوى ، تخاصمَ فىَّ الدجى والشروقُ ، تقاذفنى الصمتُ والعشقُ ، ترجمنى الأغنياتُ القديمةُ .. ترجمنى بالطبولِ .. بإيقاعها ، ، تتشاجرُ فى أذنى الدفوفُ ، تَهَدَّلَ يومى ، تُقاتلنى فيه مطرقةٌ .

ما تحسستُ قلبى .. منفرداً ، قدماىَ تشاجرتا ، قاتلتنى عروقِىَ ، سَوَّرَنى شجنى ..

ما تحسستُ قلبىَ .. تصعدُ أشجارُ نارٍ على أضلعى ، تتسلّقها .. تطرحُ الجَمر .. ترجُمنى ، تركضُ الشمسُ خلفىَ ، تقذفنى بالشرارِ (ألوِّنها ببحارٍ من العشق) يمسك بى من خناقى لهيبٌ يرجرجنى ، تترجرجُ فى السنون التى هادنتنى ، أُحَوِّطُ بالساعدين عليها ، فأفقدها ..

ما تحسستُ قلبىَ .. كانت مسافاتُ عشقىَ عاريةٌ ، قَبَضَ الأخطبوطُ عليها وخلّفها هيكلاً من خُطى قد كسته الطحالبُ .. ، هاجرتُ ، خلّفتُ كلَّ الجهاتِ العَبيّةَ مبتدعاً جهةً ...

ما تحسست قلبى . . كنتُ أعاندُ كلَّ الحروفِ القديمةِ . . معتصراً قلبىَ ـــ المكتوِى ـــ أحرفاً . .

ما تحسستُه . .
كنتُ مبتدئاً منه ، أعصرهُ قطرةً للثمالةِ ،
تشربُه كلماتُ القصيدة .

القاهرة : فوزى خضر



شعر

مرثية الشاعر القتيل

على منصور

كَانَ يلعبُ تحتَ المطرْ
كان يدخلُ فى
الحُلم ،
يُوقظُ عصفورةً تنقُرُ الغيْمَ ، تَفتحُ أُفقاً
من الصَّحْوِ للرقص
والزَّقْزَقَهْ
كان يَخرجُ مِنْ بحرِ شِعْرى
ويضحكُ
للشاطىءِ المسْتكينِ ، يُقَهْقِهُ ،
يبدأُ طقسَ التفتح ، يجمعُ
فى سلة الفجْرِ فاكِهَةَ الشقشقَهْ .
كان يسبقُ وقتَ الطلوعِ
بوقت . .
ويقرأُ فاتحةَ الخصبِ ، يَقْرأُ ما يَتَيسّر
مِنْ آيةِ الشّرْنقَهْ .
خُصلةُ الضوءِ يقطفُها وَرْدةً ،
وردةً ،
يَسْكُبُ اللّحْنَ فيها ،
ويُشْعِلُ أفئدةَ الواقفين على حافةِ البوْتقَهْ
باقةُ البرقِ يغْرِسُها
ويغنى
فينْخرِطُ الواقفون على شاطىءِ الأسئِلَهْ
خُطوةً ،
خُطوةً ،
عَبْرَ دِهْليزِ شوقٍ إلى سُنْبُلَهْ
هاهُنا خطوةٌ ،
هَاهُنا مَقْتَلَهْ
فَمَن الآنَ يدْخُلُ أفئِدةَ الشّجرِ المكْتئِبْ !
يبذُرُ الكَلِمَ الملتهبْ !
ومَنِ الآنَ يعرجُ ـ مُبتسماً ـ للغُصُونِ الوحيدة ،
يمسحُ دمعتَها ،
ويُوزّعُ قُبلتَهُ قطرةً من ندى ،
وَرْدةً من غضبْ !
آهِ ،
« تبّتْ يدا أبى لهبٍ وتبّ » .

الكويت : على منصور

شعر

النورس

حورية البدرى

انساب الطائر فوق الماء رقيقاً
عذباً بين الموج المتراقص
يمضى أسراباً جَذْلى
تتحلق ثم تطير وتعلو ثم تعودْ
أحببتكْ
أحببت هواك وصحبةَ جوقاتك فوق الموجات الحانيةِ الحرّة
. . . . . .
أحببتك
من أجل الريشات البيضاء وضحْكتك الحلوة فوق الموجاتْ
أحببتك عذباً ورقيقاً
. . وبرغم حكايات تُرْوَى عن قسوتك المُرّةْ
عمّا تخفى الريشات البيضاء
من عنف أو قسوة
لكنى . . .
وبرغم مخالبك الجارحة الحمراء
وبرغم المنقار الحادّ يمزق لحْمَ الأسماك
أحبّبتك
. . . . . .
أحببت الريشات البيضاءَ
وروعة جوقاتك بين الموجات الحانيةِ
وبسمة كل الدنيا . . حين أراك . .

القاهرة : حورية البدرى

يفعل مَولاى الليل

محمد عليم

مولاىَ صرتُ لكْ
غلّقتُ عينىَّ العبوستين ،
أخذتُ حفنةً من طينكَ العَطِرْ ،
رتقتُ قلبىَ المثقوبْ ،
سقطتُ ساجداً ،
جبينى العريضُ شدّتُه تقرّباً
وتحتَ ركبتىَّ ذنبىَ الكبير !

مولاى ما أشد رهبتَكْ !
ضميرىَ الذى يغيب دونَ أنْ يغيبْ ،
يشكّنى
يُفنّدُ الفروضَ والطقوس والطقوس النافلهْ
ويُشهرُ الترهيب إنْ أنا استرحتُ
لحظةً
مولاىَ ما قصدتُ بابَكَ العتيقَ
قبل البارحةْ ،
وإذ دلفتُ ما أزالُ مثقلا ،
وإذ حططتُ حملىَ الثقيلَ ، فُتّحتْ مسالكُ المسيرِ
لا شتهائك ،

ولستُ طامعا ،

أحتاجُ كِسْرةً . .
وتَمْرةً . .
وبَلَّ ريقْ ،
وشمعةً توشوشُ الطريقْ
أحتاجُ أن تباركَ الجهاتِ ــ إذْ تقودُنى ــ
لموسم الرياحِ والخطرْ ،
وفقدةِ الصَّديق .
أحتاج يا مولاىَ أن تدلَّنى علىَّ
إنْ أضعتنى ،
تردُّ لى ذَواكرى ،
وتنسبَ النقاطَ للحروفِ ، والحروفَ
للحروفْ
تبثُّنى قصيدةً وريف ،
وتسقطُ الخريفَ من مواسمى ،
فقدْ جَفَفتُ مثلَهُ ، تقَلَّصَتْ دَعَائِمِى
ولم يعدْ بحوزتى مشقةُ الوقوف
الريح صَرُّ . .
والحدْقتانِ كلُّتا الأمامَ والأمامُ مجهدٌ
كخطوىَ العزوفْ

مولاىَ بِى عوالمٍ كبعضٍ عالمكْ ،
شفيفةٌ كصوتِ مَنْ أحبُّها ،
عصيةٌ كهبّةِ الفراقِ إثرضَمَّةٍ حنونْ
فسيحةٌ وضيقةٌ .

عوالمى مولاى ضَنْكُ الانطلاقِ فى عوالمك ،
لغير ما اتجاهْ ،
وربما لغير ما وصولْ

لا ضيرٍ فالوصول هدأةٌ أخافُهاَ ،
وشَمْلَةٌ انطواء ،
ورحلةٌ لذاتنا المعتقةْ
رجوعُ صِفْرِ اليدٌ يا مولاى ؛
وهزأةٌ تذلنا .

مولاى أيُها الحبيسُ فىَّ . .
فُكّنى !

القاهرة : محمد حلمى





القصة

المسرحية

اعتدال عثمان

قصة — موال شوق

شوق . . يا شوق

حين تطلع شوق من الدار تصحو الدنيا ، تنضو عنها رداء الليل . تخرج وعلى بدنها اللين جلبابها المنسوج بألوان الفجر والزرع المندى بأنفاس الكون . تحبك القمطة السماوية فتبرق أطرافها بنجوم متوارية خجلا من صبح حسنها النوار . وتفتتح طيور القبة العالية غناويها من أجل شوق .

أنت يا شوق تعرفين ولا تعرفين . توقيع خطوك المنغم يقول الأرض تذوب تحت أقدامك . وطرفك الساهي سيوف مغمدة لو امتلت من مكنونها لحزت رقاب الخلق . لكنك لا تريدين يا شوق ، أو أنك تريدين ولا تفعلين .

ترضيك أحضان الخالات اللاتى ما هن بخالاتك . فى دفء كل منهن نفحة من أمك التى واراها التراب منذ ما لا تحسبين من سنين . ولماذا تحسبين وأنت نوارة البلدة تتفتحين فى ننى العيون ؟

— شوق يا شوق

— مين بينادى ؟

— العواف يا شوق

— يعافيك يا خاله

— ابقى حوّدى حدانا النهارده يا شوق . . . تاكليلك لقمه معانا ومع العيال

— الخير كتير فى الدار يا خاله

— عارفه يا شوق . . أهو يا بتى تبقى فى وسطينا

— حاضر يا خاله .

الكل عم لك أو خال ، أو أخ لم تلده أمك . وحين تحلين بدار أحدهم تقابلين بالترحاب ، الغالية ابنة الغالى صاحب الأفضال . فى عنق كل منهم دين لأبيك يرده لابنة الراحل الكريم بالود الصافى وبأوزة فى العيد الصغير ، ذكر بط ، أو صحن كعك ، أو بوقّتين من اللّحم الملبس فى العيد الكبير . هذا نصيب شوق .

دارك عامرة بالخير . وزلعة الجبن القريش المملح أبدا لا تفرغ . والعيش المرحرح يأتيك من حيث لا تعلمين .

عامرة هىّ الدار بعطايا قيراطين الأرض التى تفلحين بيديك هاتين العفيتين الرخصتين . تجدين على الدوام ، بغير طلب منك ، جارالك أو رفيق صبا باكر ، يهرع إلى معاونتك ، فى وقت عزيق الأرض وأيام البذار ، وموسم الجنى يأتى بعد طول انتظار .

تلمحين إغضاءةً أو تفزز وجهه بالأحمر القانى حين تقتربين . وقد يروق لك منظره ، وأنت مشفقة ، كلما رأيت عروق رقبته نافرة ، مكتظة بدمائها ، ورجفة ساعده إذا ما مد لك يدا بكيس تقاوى أو حمل برسيم لكن أبدا لا تلمسك اليد . وإذا ما لمستك عن غير قصد يسارع فيقول :

— عنك يا شوق . . روحى انتِ وأنا بدالك

تقولين وأنت بين البغدده والخصام :

— ما اشتغلشى ليه ؟ أنا زيى زيك تمام . . وزى بقية البنات !

— انتِ حاجة تانية يا شوق . . انتِ هانم يا شوق . . زى هوانم البندر . . انتِ مش عارفة غلاوتك أد ايه يا شوق !

فينبلج سنا فمك عن بسمة راضية .

راضية أنت بفراخك ، تزدحم حولك فى العصارى صاخبة فى انتظار التقاط الحب من راحتيك . تعرفينها فرخة فرخة وهى تبيت على عهدها لك فتمنحك كل صباح نعمها التى لا تنقطع ، ولا تخلف يوما ميعادها .

وأنت تحتفظين ببعض النعمة لحاجاتك القليلة ، أقراص مضيئة بالشمس فى المنتصف ، تطش فى السمن البلدى المحمى الوفير ، تطلبها نفسك من حين إلى حين . وبما تبقى من نعمة مكنونة فى قشرتها الهشّة تقايضين على تربيعة بأوية ، مقطع قماش قطن أو شنتيان ، أو زجاجة مسك صغيرة ، تأتى بها أم نرجس الدلالة فى صرة هائلة ، وكأنها تحمل العالم فوق رأسها .

تفتح الصرة فترين العجب وكأنك أمام صندوق الدنيا . التّلى المقصب ، المفضض والمذهب ، والأطلس الزاهى بلون الزبرجد ، مطوى رقائق فوق بعضها ، إذا نفخت فيها تطير . أثواب الحرير الهندى والكشمير والكريشة ، ثوب واحد من كل نوع . المراود أفنت جبال الكحل وعبأتها فى مكاحل على أصناف . البرق والترتر فى حقاق صغيرة محكمة . وزجاجات المسك والعنبر لوحدها ، مرصوصة فى دستين كاملتين . تفاصلك أم نرجس طوال النهار . تمصمص شفتيها تارة ، وتارة تلملم أشياءها وكأنها عازمة على الرحيل ، ثم تقنع فى نهاية المطاف بما تعطين ، إكراما لعيون الغالية ابنة الخالى .

وأنت تتبخترين بين البنات بجلبابك القطنى الجديد ، تزوقه الست فلة الخياطة بأفانين الخرز المنمنم وشرائط الساتان الأبهة . تمنحينها ديكا ، تنتزعينه من بين أخواته . يتواثب أمامك وبين يديك ، وما يلبث أن يستسلم لقبضتك الحانية ويهدأ بعد عراكه القصير . تمسدين صدره وعرفه النافر واللمعة تكاد تفر من عينيك الكحيلتين بالكحل الربانى . تزعق الفراخ لحظة مذعورة لغياب وليفها ، ثم تنسى فى الحال ، وتعاود النبش فى الأرض المرشوشة لعلها تعثر على حبة قمح أو فتات خبز سقط منك سهوا وأنت التى لا تفوتها نأمة .

نظيفة الدار والبدن والسريرة ، مصقولة على الدوام بقطعة الصابون النابلسى . تجلوك الرغاوى الفائرة كل عصر ، ويتخلل زيت الزيتون مسام جلدك المتفتحة قبل أن ينساب عليها الماء الزلال ، ناعما رقيقا . وتجففك المنشفة ذات الوبرة الطرية تألف أعطافك من طول ما هدهدتها .

لا تنسين قطعة الصابون فى الكن المسقوف حيث تستحمين ، وإنما تأخذينها معك إلى المطرح الوحيد فتضعينها فى طبق نحاسى قديم ، ما تزال قشرة قصدير عهده اللامع كاسية للخارج والداخل والأطراف ، ما عدا القاع . تضعين مربع شاش على الموضع الذى ناله الجنزار وفوقه الصابونة على رف خشبى الى جوار أدوات زينتك ، مشط بحجم الكف ، أسنانه ضيقة ، وزجاجة ريحة صغيرة .

وفى أماسى الصيف تجلسين بجانب الطاقة التى فى حوش الدار . فى ناحية قريبة تقفيصة الفراخ الهاجعة تؤنسك ، وفى الناحية الأخرى ، تحت الطاقة ، دكة عليها حصيرة ملساء تتربعين فوقها فتنسدل رخية من تحتك . والجميزة العتيقة لصق الطاقة ، فروعها دانية حانية ، حتى إنك لو شئت ومددت لها يدا لأطعمتك من ثمار ساقها .

تنفذ إليك ريح التمر حنه وزهر البرتقال وصوت المغنواتى على البعد ، يأتى من الوسعاية وسط البلد . ترين بعين الخيال الرجال وقد تربعوا على الأرض . الكتف فى الكتف والكفوف تضبط الإيقاع ، أو تنشغل فى إحكام السجائر اللف . يضع واحد منهم ورقة البفرة على راحته وفيها من الدخان قدر معلوم . ومن حق الصفيح يستخرج فصا ضئيلا من الكيف بحجم الحمصة . وبين السبابة والإبهام يلف الورقة على نفسها بحرص ضنين ، وبطرف اللسان يلصقها ويقلوظ نهايتها حتى لا تسقط منها ذرة . يقدح شرارة اللهب فتومض الدنيا لحظة وتخبو ويصّاعد عبق الدخان .

أدوار الشاى الغامق تتوالى كل حين . تأتى من دوار العمدة فى هذه الأيام المفترجة ، أيام مولد سيدى غريب . والحناجر بين الآه وقول كمان . « صلى على النبى » طويلة ممطوطة فى طرفها رنين ، و« زيد النبى صلا » ، عالية مجلجلة ، « وحياة سيدك غريب لانت قايل كمان موال » .

أنا يا ليل غريب الدار فى البلاد جوال
والأرض مهرة ولكل مهرة لابد من خيال
وأنا يا ليل لا عندى دهب ولا مال
أنا ياليل بقول موال .

رأسك يا شوق يدور مع النسيم المعطر بنداء الصوت . تسندين رأسك على الجدار الطينى الأملس وتتوهين مع الفكر . من أى أرض أتى ذلك المغنواتى وإلى أى أرض يعود ؟ وما بال التمر حنة تستجمع روائحها المخزونة فى مواسمها الماضية وتنفثها دفعة واحدة فتخضب الهواء ؟ وحتى زهر البرتقال يطارد عبيره كى يبثه حنين الأرض والسماء ! والكروان من علّمه النغم فأخذ يصدح الليل بطوله ؟ ولماذا لم يحضر المغنواتى من قبل وجاء مولد هذا العام ؟ وكيف تنامين يا شوق وقد سرق منك الصوت راحة البال ؟

ها أنت ياشوق ساهرة فى فرشتك تتقلبين على الحصيرة وبساط الريح القطنى من فوقها يطير بك . صوت الكروان فى أذنيك ورأسك مشعشع بالنغم . أسراب نمل طائر تحط على بدنك وتزحف فى ثنايا الحنايا . تؤرقك لدغاتها غير المرئية وتستعذبين اللدغ الرفيق .

وفى غبشة الصبح الباكر تسرعين إلى ذلك الكن المسقوف فى طرف الدار ، وعلى غير عادة لك تصبين على جسمك صفيحة ماء كاملة ، فيشهق فى حلقك الهواء وأنت تقطرين بالعافية وتتأهبين ليوم جديد .

تبحثين فى المطرح الفواح بسهد الليل عن المرآة المشطوفة المدسوسة بين كومة الملابس فى الصندوق الخشبى الكبير ، صندوق عرس أمك الذى ما زال فى رونق زهوته الأولى رغما عن السنين . ما زالت ظهور المسامير النحاسية المقببة تتقاطع على غطائه بأشكال نجوم ودوائر لماعة . تحبين ملمسها الناعم الصقيل كلما مرت يدك عليها ، وكلما عنّ لك تحسس ملاسة قماش القطيفة الغالية المدخرة ليوم الوعد . واليوم أخذك حنين إلى المرآة القديمة . تستطلعين فيها حلاوة وجهك فتردود لك ، أنت يا شوق ست الحسن والجمال . يداك تسبسبان الليل المنسدل على ظهرك يطول حتى الكعاب ، تلملمينه فى ضفيرتين معقوصتين على تاج رأسك العالى .

أمامك اليوم كله يا شوق ، زرعة الغيط طالت وطلعت معها حشائش شيطانية تزاحم الجذور فى الأرض الطينية اليوم تنتزعين النبت الشيطانى . ما بالك يا شوق تتزينين وكأنك ذاهبة إلى عرس ؟ تختارين جلباب العيد تحت ردائك الأسود الضافى . القمطة عايقة بالبرق والترتر والخرز الذهبى الملضوم فى عناقيد يضوى من وراء نسيج الطرحة السمراء . تشف هى وتشف ، فى نور هذا الصبح ، حتى تكاد تكون هواء يكشف ويبين عن شموس دوارة ثابتة تشع حول تاج الضفائر .

ما بالك يا شوق تفركين فرط الرمان المتوهج فى وجنتيك فيزداد حمار الخدود ، تعضين على مبسم العقيق فى شفتيك فيكاد يتفجر منها شربات الورد ؟ وفى طريقك إلى الغيط تتبخترين وكأنك فى هودج أو تختروان فتتمايل معك الرؤوس !

ها هو المغنواتى يجلس على قهوة الحاج زيدان وكوب الشاى بالحليب فى يده ، لا يصل إلى فمه ولا يعرف له موضعا على المنضدة الصغيرة الحائرة أمامه . قوائمها الأربعة الحديدية الرفيعة لا تجد لها مستقرا على أرض أخلت تنفلت من تحتها . تتدحرج الشمس على سطحها النحاسى اللامع فترتد أشعة التبر متقدة موشاة باللهيب . وهو كمن به مس ، الوهج الخاطف فى عينيه ، تضيق منهما الأحداق ، ويتقطر الضياء النارى فى بؤبؤ العين فترتعش أوتار الجسم وتخفق ربابة الفؤاد ، وتضطرم آهة فى حبة القلب تحبسها الشفاه .

وأنت يا شوق تضحكين فى عبك ولا تظهرين . نشوة الليل تعاودك . تودين لو تتوقفين ، تسألين عن الأرض البعيدة ، عن الحكاوى ، عن المواويل ، عن الوعد والمكتوب على الجبين ، لكنك تمضين فى حال سبيلك والفرح يزغرد فى صدرك .

وبعزم عشرة رجال تقتلعين النبت الشيطانى بيديك الرخصتين . تكومينه على حد الغيط . لا تكلين وما بك من جوع أو عطش . الهواء يشبعك وعيدان السيسبان تتأود بين أحضانك وتتفتق لك أكمام زهر ، رحيقها يرويك .

تنوين العودة قبل الغروب . تتلهفين الوصول فتحملك سحابات عتر صيفية خفيفة إلى ليل آت يتداح فيه النغم وكأنه ما ترنم إلا لك وحدك .

ها هى الجميزة أخيرا تقف فى موضعها على الباب حارسة . تتلهف مثلك ساعة الفراغ إلى جوار الطاقة بعد أن تنفض عنها أحمال النهار . تنتظر صابرة رحيل غربان السوء والحداوى الغادرة الرابضة فوقها ، تتحين غفلة الانقضاض على فرخ صغير أو عصفور تحمله مخالبها الحامية ، كى تفر به مخترقة سماء الدار .

ما عاد بالك خاليا يا شوق ، مثل الجميزة التى يطول انتظارها كل مساء لطيور الألفة تبيت فى أحضانها وادعة . لكن سحابة العتر ما تزال معك ، تصاحبك حتى الباب ، تلفك من فوقك ومن تحتك ومن حواليك . طيب شذاها منك وفى منافسك . وأنت منها خفيفة ، لا تحسين لأقدامك وقعا ولا لجسمك ثقلا ، بل إنك تطيرين إلى ما لا رأت عين ، ولا سمعت أذن ، ولا خطر لإنس أو جان . تطيرين إلى السماء السابعة فتنفتح الطاقة وينطلق الغناء الحبيس .

التمر طاب يا عين وهوّ فى العالى
طلب القطاف يا عين وهوّ فى العالى
يا مين يقول للجميل النخل ده عالى
وأنا جملى يا عين حداه جرح تحت الحمل مدّارى
لا الجمل بيقول آه ولا الجمال بيه دارى .

ويطول السهر ويطول والخناجر تقدح الآه . تباريح ونار خفية تزمزم تحت عباءة الليل الحالك فيتسلّ الظلام خيطا فخيطا والجمر لا يغفى ولا السواد البهيم .

شوق . . يا شوق

أيكون النداء فى حلم أم فى علم يا شوق ؟

ـ شوق . . يا شوق !

ـ مين بينادى ؟

ـ افتحى يا شوق

ـ آبا العمدة ؟ . . يصبحك بالخير يابا العمده !

ـ على فين العزم النهارده يا شوق ؟

ـ عالغيط يابا العمده

ـ لا ياشوق ما فيش شغل بعد اليوم

ـ خير يابا العمده . . الله مع اجعله خير

ـ كل خير يا شوق . . . أنا ليه معاكى كلام

ـ اتفضل يابا العمدة . . . الدار نورت

ـ شوق يا بنت الحلال . . أنت كبرت وبقيتى زينه . . ولازمك الستر

ـ مستوره والحمد لله

ـ يا شوق إنت يتيمة ووحدانيه . . وما حدش من الجدعان الخضر فى البلد ينفعك . . لا بد ليكى من راجل ملو هدومه يصونك ويستتك بدل الشقا اللى انتى فيه كل يوم

ـ أنا ما اشتكتش لحد . . رضا على كل حال

ـ يا شوق أنا طالبك على سنة الله ورسوله

ـ كلام ايه ده يابا العمده ؟ . . ده انته متجوز وبنتك ناعسه فى عمرى تمام !

ـ وماله يا شوق . . ما دمت قادر يبقه ده حقى . . ده شرع الله . . قلقى إيه يا بنت الناس ؟

سكتى . . يبقى خلاص . . على بركة الله . . كتب الكتاب الخميس الجاى بعد ما ينفض مولد سيدى غريب .

وفى صباح الليلة الكبيرة كانت الدار على حالها ، غير أن فراخ شوق أخلفت الميعاد ، انفرط عقدها فى الحوش وكفت هذا الصباح عن عطاياها اليومية . وباتت الجميزة محنية ، كانت قد حلت ضفائرها مع الليل وأرختها على الأعتاب .

وآه يا ليل يا عين على اللى كان وياما كان

كان فيه صبيه فى العشق تسبى العقول
تمشى تهز بروج الفلك كما بنات الحور

كان فيه صبيه فى يوم سمعت ندا
طلعت على سحابه تحلب نجوم السما

يا صبيه يمّ الشعر خيل والحسن بهلالى
إن كان أبوكى القمر والشمس مرسالى
لا شعل أنا القناديل من جمر موالى

وآه يا ليل يا عين على اللى بيتولد كل يوم فى منام
على اللى ما ينتهى ويبتدى بكلام
شوق دخلت الحكايه
شوق دخلت الموال

القاهرة : اعتدال عثمان

رجب سعد السيد

قصة صديقي إسماعيل

منذ فتحت دار الحضانة أبوابها فى أكتوبر وأنا أراه ، إذا تصادف ووصلت مع ابنتى فى الثامنة والنصف ، أو قبلها بدقائق . لم أره فى الأيام التى تأخرنا فيها عن ذلك .

فى البداية ، لم يأخذ منى التفكير فيه سوى دقائق قليلة ، تنتهى بمجرد الخروج من الشارع الجانبى الذى يفتح فيه باب الحضانة ، إلى الشارع الواسع الموازى للترام ، والذى يلزم لعبوره الانتباه التام ، ثم تأخذنى مكابدة المواصلات العامة إلى دوامة المكتب ، حيث لا مجال للانشغال بغير العمل .

فى المرات التالية ، لاحظت أنه يأتى فى سيارة (سيات) قديمة . ورأيته يفتح غطاءها ويعالج أعطالها أكثر من مرة . لم أره فى غير (السويتر) الجلدى الأسود المقفول حتى الرقبة .. ربما كان يرتدى أشياء أخرى قبل أن يتقدم المناخ الشتوى ، ولكن ذلك السويتر الجلدى الأسود اللامع شد انتباهى ، وجعلنى ـ ذات صباح ـ أبتسم وأنا أعبر الشارع إلى الترام ، وأبتسم أيضاً وسط الزحام ، وأظل منتشياً بالذكريات ، من الشاطبى حتى محطة الرمل .

ولاحظت ، كذلك ، أن ملامحه لم تتغير كثيراً . الصلعة الواضحة كانت تتنبأ بها ـ أيام التلمذة ـ خفة شعر رأسه . وهو لم يكن مصاباً بالهزال ـ ككثيرين من الأولاد ـ بل كان متورد الوجه ، ولم تظهر عليه ـ فى الماضى ـ علامات سوء التغذية .. فالكرش ، إذن ، استمرار لمظاهر النعمة . هل تغيرت النظارة ؟ .. لا تزال فضية ، وإن ازدادت عدساتها سمكاً . ولكن أوضح ملامح صورته وأشدها رسوخاً : ثباته وهدوءه . كان ـ قديماً ـ يجلس فى مقعده ، لا يكاد يتحرك ، ولا يستجيب لأشد معاكساتنا استفزازاً ، إلا بحساب .. ولا يلتفت يميناً ولا يساراً مهما هاج الفصل ، مما دعا يوسف ، الذى كان يجلس بجوارى وإلى الخلف منه مباشرة ، إلى أن يرجع ذلك إلى طريقة تربيته :

ـ (.. فلابد أن أباه يرغمه ، على المائدة ، أن ينظر فى طبقه فقط !!) .

ولم أتمالك ، فانطلقت ضحكتى ، ولم أستطع أن أفسّر الأمر لشريكى فى المكتب .. أحسست أن الموضوع قد لا يكون مسلياً بالنسبة له ، وبالتالى قد لا يبرر ضحكى فوق المساقط والقطاعات . وثمة خواطر لا تسر إلا صاحبها ، وقد لا تضحكه فى كل الأحوال . كان يوسف شديد التحامل على إسماعيل ـ كنت أدرك أن الدافع طبقى ـ وكان ينفث عدوانيته بأسلوب ساخر يكسبه تعاطف الجميع ، ويجعل إسماعيل مصدر القهقهات التى تهدر فى حجرة الدراسة فى الخمس دقائق بين مغادرة مدرس ومقدم آخر .

فى المرات المعدودة التى تقابلنا فيها على الدرجات القليلة التى توصل إلى مدخل فناء الحضانة ، كان هو ينزل بعد أن سلم ابنته للمشرفة ، وأنا أصعد تحفنى ابنتى على اعتيادى التأخر عليها فى موعد الانصراف ، أو العكس . ويبدو منهمكاً تماماً فى صعوده أو نزوله الدرجات ، لا يحادث ابنته ولا تحادثه .. يتركها عند بوابة الفناء ويمضى ، لا ينظر خلفه ليطمئن إلى دخول الطفلة إلى حجرتها ، كما أفعل أنا .

مرة وصلت أنا إلى البوابة ، وكان هو منهمكاً فى حديث خافت مع المشرفة . جاءت وقفتى بجانبه تماماً . فكرت ـ للحظات ـ أن أبدأ بتحيته ، ولكنه كان يحنى رأسه للمشرفة ويستدير . ولما خرجت من الباب ، كانت عربته تتحرك . وفى الترام ، فكرت قليلاً فى سخف محاولتى إحياء تعارفنا .. إننى لا أذكر من اسمه سوى إسماعيل ، ومن المستحيل ـ طبعاً ـ أن ترجع علاقتنا إلى ما كانت عليه أيام الثانوى .. إننا ـ حتى ـ لم نلتق ولو مرة واحدة طيلة هذه السنوات التى تقترب من

العشرين . وبالرغم من التأنيب الواضح فى حديثى إلى نفسى ، لم أكن لأستطيع إخفاء فرحتى بالدفء الخاص الذى جلبه لقائى الصامت بإسماعيل ، مع الذكريات . وبعد العشاء ، كنت أرد المسألة إلى خلو الحياة من البهجة والمؤانسة ، وإلى ندرة الأصدقاء . ورحت أراجع قائمة أصدقائى ، فهالنى أنها شبه خاوية . وحتى الأسماء القليلة التى لا تزال معلقة بها ، هجرت الوطن أو اغتربت فيه . ولم أنم إلا بعد أن كتبت خطاباً إلى صديقى فى الرياض .. وللدهشة ، كان معظم ما كتبت عن لقاءات الصباح أمام بوابة دار الحضانة .

وصباح اليوم ، كنت أحث صغيرتى على التخلى عن تكاسلها ، فقد تأخرنا .. كانت الساعة تقترب من التاسعة ، ونحن نقترب من باب الحضانة . لم أكن فى حال تسمح لى بالتفكير فى أى شىء ، فقد كنت مرهقاً بسبب ما عانيته فى المواصلات المعطلة ، وكنت أقدم طفلتى أمامى لتدخل من الباب الخارجى ، ودخلت وراءها وأنا غير متأكد تماماً من أن الشخص ، الذى لمحته يسحب طفلته قادماً فى اتجاه الباب من الناحية الأخرى ، هو إسماعيل . وحين استدرت لأنصرف بعد أن سلمت البنت ، رأيته يكاد ينتهى من صعود الدرجات القليلة فى السويتر الجلدى الأسود والنظارة الفضية . مررت به . لم ينظر إلىّ . تجاوزت الباب . كان الشارع خالياً من السيارات المتوقفة . كان رذاذ المطر يتزايد ، فآثرت الاستمرار فى السير إلى جوار سور مدرجات نادى الاتحاد . وأسرعت خطواتى ، لأصل إلى مظلة محطة الشاطبى قبل أن يزداد بلل ملابسى . ربما لم أسمع صوتاً ، ولكنى أحسست بخطوات إلى الخلف منى . خطوات نشطة ، أكد لى هاتفى أنها له . لم أفكر فى الالتفات أو التوقف ، بل إننى قطعت الأمتار القليلة إلى مظلة المحطة عدواً ووثباً ، لأن الأمطار غزرت فجأة .

..

كانت المحطة شبه خالية ، ووقفت أنفض قطرات المطر من على رأسى وملابسى ، وكان هو يقف على مقربة منى ، بينى وبينه فتاتان ، يفعل نفس الشىء . تأكدت من أنه رآنى ، فقد كان ينظر فى اتجاهى ، عبر الفتاتين ، وأنا أمسح الماء عن وجهى . هل سيأتى هو ويبدأ التعارف ؟ ...

توقفت عند هذا السؤال ، واستقر رأيى على أن طبيعته الانطوائية لن تجعله يبادر بالتقدم أولاً . بل وصلت إلى أنه قد يكون متحفظاً فى رد فعله إذا تقدمت أنا وصافحته ، وقد يكون ضعيف الذاكرة ولا يعرفنى ، أو قد يتحد ضعف الذاكرة مع عزوفه الاجتماعى ويؤديان إلى تحرج موقفه ، فيكون منظرنا بارداً . وقررت ـ مادام علىّ أن أتغلب على ترددى وأتقدم إليه ـ أن أتحسب وأراجع نفسى ، وأحاول أن أنتقى ما يقال ، وبكلمات مناسبة .. فهل تكون البداية هتافاً باسمه :

ـ (إسماعيل ! ؟ .. غير معقول ! ! .. بعد كل هذه السنين الطويلة ! !) . ولكنها كلمات طويلة ، وتتطلب زعيقاً يتنافى مع درجة الوقار المطلوبة ، بالإضافة إلى أن رنة الافتعال واضحة فيها . البساطة ، إذن ، مطلوبة :

ـ (إسماعيل ... لابد !) .

يرد وهو يبتسم :

ـ (وأنت إسماعيل ! .. لم تتغير كثيراً ..) .

ـ (ولا أنت .. كانت لا أعرفك فى السويتر الأسود .. صورتك فى مخيلتى من أيام العباسية الثانوية لا تفارقها البدلة الكاملة ورباط العنق .. السويتر الجلدى يجعلك كأحد نجوم السينما الإيطالية .. ها .. ها ! !) .

لا يعقل هذا ! . بالرغم من الطرافة التى تحملها فى مقابلة الصورتين ، فلا يجب أن تتباسط معه إلى هذه الدرجة ، فتلغى كل هذه المسافة الزمنية بضربة مفاجئة . الأفضل أن يكون الرد :

ـ (ولا أنت .. نشترك معاً فى التأثير العام للزمن .. الصلعة والكرش !) .

هذا معقول إلى حد كبير . لابد أن ابتسامته ستتسع ، وسيرفع النظارة ، كعادته ، بإصبعه الوسطى ، إلى فوق أنفه ، ويقول :

ـ (والبنتان ..)

فأسارع :

ـ (صحيح .. صحيح ..)

فيسأل :

ـ (هل لديك غيرها ؟)

فيعاودنى ذلك الحزن ، يكشف أغطيته :

ـ (لا .. زوجتى ماتت وهى تلدها ..)

لا .. لا .. إنه عاطفى ، وتغلب عليه النزعة الإنسانية ، وسيقابل هذا الخبر بتأثر واضح ، ولكن ، لا ينبغى أن نصدّر الأحزان فى أول الطريق . يكفى أن أرد :

ـ (الواجب الوطنى يحتم تنظيم النسل !) .

قد تجعله هذه الإجابة يهز رأسه تلك الهزات المتأنية ، ويتذكر .

ـ (وما أخبار النشاط ؟) .

فلما أنظر إليه مستفسراً ، يواصل :

ـ (أتوقع أن تكون من رجال السياسة المهمين الآن !) .

فأضحك مستغرباً حديثه .. كأنه يتحدث عن شخص آخر .. هل حدث واختلطت عليه الأمور ، وأدخلتنى ذاكرته فى ركن شخص آخر ؟ . على أى حال ،

ـ (إذا كنت تعنى قراءة الصحف ومتابعة الأحداث ، فأنا من كبار الساسة !) .

لا يبدو عليه أنه يصدق . وأكتشف أنه كان يعنينى بكل كلمة قالها ، فهو يتذكر أشياء بهتت فى ذاكرتى :

ـ (يا رجل ! .. هل خبت شعلة الحماس القديم ؟ .. رئاسة اتحاد الطلاب ، والزعامة فى منظمة الشباب ؟ !) .

فأطلق ضحكاتى الجوفاء قبل أن أعترف :

ـ (لم تكن أكثر من فرص ممتازة لقضاء أيام مجانية هنا وهناك .. لابد أنك كنت تدرك الحال !) .

فيستمر ـ للدهشة ـ يسأل بطريقة تؤكد عدم صحة ما توصل إليه يوسف :

- (ولكنك كنت متحمساً لأفكار بعينها ، وكنت تحدثنا عن نظريات وحلول تدافع عنها بحرارة .. ثم ، حكاية (البلوفر) الأحمر الذى كنت تتمسك بارتدائه طيلة سنة ثالثة !).

يجرجرنى إلى بيتنا ، والصراعات بين أمى وأبى ، والعوز يطلى جدران البيت ، وأصوات السعال مع مقدم الشتاء . كان البلوفر نصيبى من استجابة (معونة الشتاء) لطلب أبى .. كان مستعملاً ولكن أنيقاً .. وكان علىّ أن أقنع به طيلة العام ، وأيضاً لسنتى الجامعى الأول . لذلك ، قد يكون من المستحسن تغيير النغمة :

- (فورة الشباب ! .. والزمن كفيل بامتصاص الزائد من الحماس ، وإنضاج البشر..).

جاءت عربات الترام . وبحكم العادة ، اندفعت إلى باب الصعود ، وانتظرت قليلاً ليترل منه عشرات النساء والرجال . ركبت بعد أن كفوا عن النزول ، وتقدمت إلى داخل الترام - كعادتى أيضاً - واقفاً بين صفى المقاعد . كنت واثقاً من أن إسماعيل سيركب فى نفس العربة . ولما رأيته واقفاً عند الباب ، مستنداً بظهره إلى نافذة العربة ، تأكد لى أنه - هو أيضاً - يحرص على ألا أغيب عن عينيه . كانت المسافة بينى وبينه مزدحمة بالركاب ، ولكن من السهل - بحركات بسيطة - إخلاء مسار النظر إليه .. وأظنه كان يفعل ذلك أيضاً . قلت لنفسى : سيخف الزحام فى محطتى الآداب والحقوق ، ثم فى الأزاريطة ، وسيكون أمامنا وقت محطتين كاملتين ، ثم نترل إلى محطة الرمل وقد يتم اللقاء . ستكون فرصة طيبة . سأتجه إليه فى المساحة المتسعة عند النافذة ، ونتحدث بعيداً عن العيون والآذان الفضولية ، قد لا يخلو المكان من بعضها ، لذلك يجب الالتزام ببعض الحرص . وقد تكون الممازحة بداية طيبة ، فلماذا أفترض فيه جهامة وانطواء بداية الشيب ؟

- (هل تذكر يا إسماعيل مرح وانطلاق المجموعة ؟ .. كنا لا نكف عن الضحك طيلة الوقت ..).
- (أيام لا تعوض .. هل لك صلة بهؤلاء الأولاد ؟)
- (حسبت أنك أنت تعرف أين هم الآن .. على الأقل ، المجموعة التى دخلت الهندسة معك .. أما عباقرة الدفعة اللذين التحقوا بالطب ، فهم أطباء كبار الآن ، وبعضهم أعضاء فى هيئة التدريس .. يوسف ، مثلاً ، أستاذ مساعد باطنة ..).
- (يوسف ؟ ! .. ذلك المهرج الشقى !).
- (له عيادة فخمة فى صفية زغلول .. أزوره من حين لحين .. يتابع حالة مصرانى .. بدون «فيزيتة» طبعاً !).

ونضحك سوياً ، ولكنه يسأل فى أسى واضح :

- (أنت أيضاً عندك المصران ! ؟ .. إنه يحيل حياتى إلى جحيم !)

فأسارع :

- (إذهب إلى يوسف .. نتفق ونذهب إليه معاً .. سنقابله ..)

لا يهتم باقتراحى ، وتدل كلماته على أن تفكيره كان فى اتجاه آخر :

- (حب الرياضيات ، وعلو صيت المهندسين فى زمن بناء السد العالى ، دفعا معظم مجموعتنا إلى الهندسة .. الآن ، أى طبيب عادى يكسب أفضل مما يكسبه المهندس من وظيفته ..).

كان التعبير عن التألم فى صوته وعلى وجهه فياضاً .

- (هوّن عليك يا صديق .. على كل حال ، لا يجب أن تكون النقود وسيلتنا للقياس ..)

فيرد ، ولا يحاول أن يخفى رائحة التهكم :

- (فبأى شىء آخر نقيس ! ؟).

هل أصبح من الضرورى ، فى هذه الأيام ، أن ينتهى أى حوار إلى هذه الحارة الملحة ؟ . نغمة التشكى غير مستحبة ، بل هى منفرة .. لابد أننا - هو وأنا - سنكتشف خطأنا معاً ، ونحاول أن نصلح مسار الحديث . قد نفضّل الاستمرار فى استرجاع أفاعيل المراهقة الشيطانية التى شهدها فصل ثالثة أول علمى . ليكن ذلك بحذر ، ودون ذكر للخيط المطاطى فى يد يوسف ، يطلق به قذائف الورق المكورة على شحمة أذن إسماعيل . كنت أشاركه هذه الحرب الخفية ، وقد ضبطنى إسماعيل أكثر من مرة أعد له الذخيرة . هل تجوز الإشارة إلى واقعة النسخة الخطية من تلك المذكرات الممنوعة التى عثرنا عليها متوارية فى حقيبة إسماعيل ؟ . أم الأفضل أن نخوض فى نوادر المدرسين ؟

طال توقف الترام بين جامع إبراهيم ومحطة الرمل . تزاحم الركاب فى الطرقات وعند الأبواب . أخفوا إسماعيل عن عينىّ . كنت مطمئناً إلى وجوده فى مكانه ، إلى أن فتحت الأبواب ليترل الحريصون على أوقاتهم . امتلأت المسافة الضيقة بين الترام والسور السلكى الذى يفصل امتداد القضبان عن الشارع الموازى - امتلأت بطابور من الناس فى شبه هرولة ، وقد تزاحمت فوقهم مظلاتهم تحميهم من الأمطار . تأكد اطمئنانى .. فقد كان واقفاً فى مكانه ، ولكن فى تململ واضح ، وعيناه بين ساحة الباب والطريق . لم أكن متوتراً لتعطل الترام ، فأنا أملك وقتى ، ولا يزال أمامى بعض الدقائق لشراء صحف الصباح . وقبل أى شىء لا يمكن أن أعرّض نفسى للأمطار مرة ثانية . وأكثر من ذلك ، فقد أتخلى عن كل انشغالاتى اليوم إذا تحدثنا ، وقد يكون لديه نفس الاستعداد ، فنميل إلى مقهى نجلس خلف زجاج واجهته ، نتحدث ونرقب الأمطار أو نستمتع بالشمس بعد أن تتطاير السحب ، حتى يحين موعد الحضانة فنذهب سوياً لنأخذ ابنتينا ، وتكون نهاية طيبة لنهار جميل .

فاجأنى إسماعيل بحركته السريعة يترك الترام . أسرعت وراءه إلى الباب . رأيته يتخطى السور السلكى فى خفة ، ويقف تحت المطر يشير إلى سيارة أجرة . توقفت السيارة . فتح بابها الأيسر وركب .

ربما أكون استأت قليلاً لهذا السلوك الصبيانى . والمؤكد أننى أسفت بعض الشىء لأننى أفلتّ الفرصة .. ولكنى - حين وصل الترام إلى نهاية الخط - كنت أخطو بنشاط فى اتجاه بائع الصحف ، وكنت منتشياً وأنا أساعده فى رفع الغطاء عن معروضاته . ووقفت لبعض الوقت فى الشمس المغسولة ، أطالع عناوين الصحف والمجلات ، ثم طويت صحيفتى تحت إبطى - ككل يوم - ومضيت .

الاسكندرية : رجب سعد السيد

أحمد الشيخ

قصة: الفعّالة

- حتى دكر النحل يا مريم بيعمل عملته ويتوكل على الله !

سمعت أبي يقولها لأمي قبل أن أدخل المندرة ، كان فى المندرة دفء « ووراكية » النار تتوهج ، اقتربت من النار وفردت راحتيّ وقربتها من الوهج ثم أبعدتها ومسحت بها على وجهي وصدري عدة مرات ، استمرأت الدفء فجلست مكانى قرب النار ، كانا يتبادلان النظرات ويغمغمان فى خفوت ، فكرت أنهما ربما يودان لو أخرج وأتركهما يكملان كلامهما ، نظرت نحوها فوجدتها تنظر إلىّ هى الأخرى ، قالت له وكأنها تشركنى فى الموضوع :

- قول لها ، هى غريبة عنك ؟ ما هى بنتك زى ما هى بنتى
- أقول ايه بس ؟ هو كله فوق دماغى يا مريم ؟ ما حدش بيرحم ولا يقول بإيدك أبدا ؟ عايزين اللقمة فى الحنك جاهزة من غير تعب خالص ؟ خالص كده ؟

كان صوته المحتج الذى يوشك أن يكون تباكيا يصاحب حركاته ، الملم ساقيه المفرودتين ونفض حجر جلبابه فلم يتناثر منه شىء ، ثم انتفض وقام خارجا من باب المندرة الموارب ، أغلقه من الخارج بشدة فرن الصوت ثم ذاب وساد صمت ، كانت هى تنظر إلىّ وكأنها تستغيث بى فلم أبد استعدادى لأن أسعفها بكلمة أو حركة ، ظلت هى تتأملنى وملامحها تتبدل وتتغير والشفتان تنفرجان وتنضمان فى تتابع دون أن يصدر عنهما أى صوت ، كانت جمرة النار تنعكس بريقا عدوانيا فى عينيها وأشعر بالدفء .

أطل وجه أبى من باب المندرة ، اندس فى مكانه السابق قبل أن يبرر عودته :

- النطرة مغرقة الدنيا بره والشوارع رويه لحد الركب أمال انتم ساكتين كده ليه ؟

لم تجبه هى فالتفت ناحيتى وكأنه تذكر فجأة :

- أمال انتى رجعتى ازاى من عند عمتك ؟
- من جنب الحيطان ، رجلين الخلق عامله مدقات .
- آه .. ايوه .. عاملين مدقات ، إنتى جبتى حتتين الدهب معاكى ؟ المصاغ اللى قالتلك عليه ؟

وقبل أن أجيبه بالنفى صرخت هى فى استنكار وغل :

- دهب إيه ومصاغ إيه ؟ الوليه راقده على شرك بهايم وعقود أرض وخير ما حدش منتا عارف له أول من آخر ، غير الجنيهات الدهب المجيدى والبندقى
- ما أنا عارف يا مريم ، عارف
- يبقى احنا لازم نتغدّى بيه قبل ما يتعشى بينا ، الحاج فرج لو طال مش هينوبك حاجه ، ماحدش فى الزمان ده له أمان ..
- عارف يا مريم ، بس احنا فى ايدنا ايه ؟

- ف إيدنا شوق ، حبيبتها وسرها معاها ، واخداها من حضنتنا العمر كله ، والأ ده كله ببلاش ؟
- مش ببلاش .
- تبقى تفاتح بنتك ف اللى قلت لك عليه .. بنتك مش فى إيدى ياعبد الستار .

حدثتني هي عنه من غير احتراس ، كأنما كانت تنتظر استفساري لتحكي وتزيح عن قلبها همًّا شالته وحدها عمرا دون بوح أو شكاية ، كان الحزن يطل من عينيها الزرقاوين بينما تستعيد ما كان ، كيف رأته لأول مرة شابا عفيًّا في سوق الخميس ، اشترت منه عجل جاموس تصعب قيادته ، وكيف تطوع بسحبه حتى باب دارها ، وكيف اعتاد بعد ذلك أن يشترى لها كل ما كانت تحتاج إليه من سوق الخميس ثم يقوم بتوصيله حتى باب الدار ، ودائما يرفض عند باب الدار أن يعبر العتبة ليبل ريقه ولو بجرعة ماء :

« كان زى البنت البنوت وحقّانى » اشتريتلك يا ست هانم بخمس قروش ، وعرقى وتعب مشوارى ما يجوش حاجة ف انسانيتك وأدب أخلاقك . لكن ولاد شلبى ما يعجبهمش العجب ولا الصيام فى رجب ، طلعوا فيه القطط الفاطسه ، زنوا وزاد كلامهم ، قالوا عليه طمعان ، كتبت عليه ودخلته دارى ، رقدته ف فرشتى ولبسته صوف وكشمير وشاهى ، لكن ما حصلش منه نصيب ولا خلفه ، عشرين سنه لحد النهاردة ما. قاليش تلت الثلاثة كام :

كان فى صوتها حسرة على مشوارها معه ، على شبابه الذى انطفأ الآن أو أوشك على الانطفاء . برقت فى حدقتيها دمعتان محبوستان ، أشفقت عليه وعليها لأنى فتحت بسؤالى جرح عمرها الغويط . بدا لى أنه لو سألها غيرى عن حكايتها مع الحاج فرج والزمان غير المطاوع لفسرت الأمر على أنه شماتة عدو يعايرها بسؤال عن آخر أزواجها الذى عاشرها فى سن اليأس وانعدام الرجاء ، كوّرت هى راحتيها ثم فردتها بشدة عدة مرات وكأنما تطرد خاطرا أو فكرة تسللت إلى عقلها خلسة ، ربما فكرت مثلى فى أن الحاج فرج أدى دوره على خير وجه ، وربما قررت على عكس ما فكرت أنها على استعداد لابعاده عن حياتها وحياة أولاد شلبى فى تلك الأيام ، زمّت شفتيها وسألتنى :

- انتى رأيك إيه ؟

كنت قد أطرقت حزنا لأنى طاوعتهم وحدثتها بلسانهم ، وربما لأنى شاركتهم تذكيرها الدائم باحتمال موتها المباغت ، زفرت هى وربتت على ظهرى فى حنو ولأول مرة فى حياتى أرى دموعها تتساقط بكل هذه الغزارة وفى صمت ، بكيت فطالبتنى بأن أكف عن البكاء وما كفت عيناها عن إفراز الدموع ، احتضنتنى فاحتضنتها بقوة كل كراهيتى للموت الذى حام حولها طوال العام الأخير ، سألتنى ماذا يمكن أن أفعل إذا هى ماتت فجأة ؟ فبكيت بصوت مسموع فطمأنتنى بأنها لن تموت قبل أن تطمئن على حالى ، امسكتنى من الكتفين وأبعدتنى عن حضنها فى حنو وصلابة ، نظرت إلى وجهى ومسحت بكفها اليمنى دموعى ويكمّ جلبابها وجهها وعينيها ثم ابتسمت فى وجهى فى ثقة وسألتنى :

- يروح لحاله ؟ مش كده ؟

أو مأت لها علامة الموافقة ، ربما لو كان الوقت غير الوقت لفكرت واستفسرت منها على مهل ، لكنها عندما رفعت وجهى باصبعها المحطوط أسفل ذقنى وتقابلت عيناى بالبريق الملون فى عينيها تواطأت معها على ضرورة الفعل .

كان المطر يتساقط وحصوات الثلج ترن على خشب السقف والنوافذ ، كنا لا نشعر ببرد وراكية النار تتوهج أمامنا وتبعث دفئا كافيا رغم أنى كنت قد تركت الباب مفتوحا بعد أن تسرب كل الدخان من القاعة كنت أرى وسط الدار أمامى وكرات الثلج الصغيرة تتقافز وهى تسقط فوق طشت النحاس المقلوب فتصدر صوتا يختلف عن تلك التى تسقط على حجر الطاحونة القديم ، والتى تسقط فوق الأرضية العارية وسط الدار ، كنا نرقب أنا وهى ونترقب عودته دون كلام منطوق ، بمجرد نظرات صامتة لم نعتدها وكأننا اتفقنا على فهمها ، كأنما حط علينا خرس مباغت بمحض اختيارنا ورضانا . سكتنا لساعات طالت أو قصرت كف فيها الثلج عن السقوط ثم عاد يتساقط ، كانت بالنسبة لى تجربة أو حلما يخرج عن كل ما ألفته معها قبلا من الإصرار على الكلام « فى الفارغة » و« المليانة » ، كأنما كانت روح الحاج فرج تحوم حولنا وتأسرنا ، تجعلنا ندور فى مدارها فعندما تنحنح مقتربا من الدار قمت على غير العادة لأفتح له قبل أن يصل ، ابتسمت له فابتسم لى ، كان جلبابه مبلولا وملطخا من أسفله بمساحات من الطين الذى يتساقط بعضه مع قطرات الماء ، خلع مداسه قبل أن يدخل القاعة ، فكرت أن آخذ مداسه وأنظفه من كتل الطين ، كنت أريد أن أتشاغل بأى شىء لكنها نادتنى :

- سيبى المداس دلوقت وتعالى شوفى جوز عمتك جايب إيه معاه .

تركت المداس ومسحت راحتى فى طرف جلبابى ونظرت ، كان يخلص يده من فتحة جلبابه وتحته منديل محلاوى مربوط حول علبة من الصفيح ، قال هو بزهو وهو يلتفت إليها :

- شوية عسل م المنحل بتاعك يا فطوم ، سليم النحال بتاع طوخ بيقول إنهم أكل الملكات ، بيقول مفيد وغالى خالص ، ودى أول قطفة ماتنغلاش عليكى ، تاخدى لك حته على طرف المعلقة كل يوم الصبح وتبقى زى الحصان .

كان هو يدفىء يديه عند الراكية ويحكمها فى حركات سريعة منتشية ، وكان جلبابه المبلول مكوما فوق الصندوق وقد لبس

غيره قبل أن الحظه ، أو مأت هى :

- هاتى لجوز عمتك فطيرة من عمايل ايديك يتعشى . قالتها هى فبدت على الحيرة ، لم أكن أعرف أن فى الأمر فطيرة معمولة للعشاء ، أدركت هى ربكتى فأضافت :

- أنا حطيته ف دولاب الحيطة يا بت جنب منه صحن الجبنة القديمة ، وهاتى صحن فاضى يحط له معلقة عسل ، يدوقه قبل ما أحطه على لسانى . .

خرجت وفتحت باب دولاب الحائط فوجدتها فطيرة مفرودة تفتح النفس المصدودة ، وسألت نفسى كيف استطاعت أن تعجن وتلت وتفرد وتسوى فطيرا بينما دخلت عليها فوجدتها تئن ، وإذا لم تكن هى التى فعلت فمن غيرها ؟ وهل أصدق ما كانت تقوله أمى من أنها تؤاخى الجن الساكن فى سابع أرض وتشغله لحسابها وقتما تشاء . . جهزت كل شىء ووضعته فوق صينية العشاء أمامه فمد يده وكور لقمة بين أنامله وهمس بآلية :

- بسم الله . . .

لم يكن ينتظر ردا ، كان يبدو جائعا ، وشكل الفطيرة يدعوه لأن يلتهم اللقيمات المغموسة فى صحن الجبن التهاما ، يزدرد بشهية وبهم رجل واثق ومطمئن ، كان يبتلع أحيانا بجرعات من ماء القلة ، لكنه كف فجأة ، نظر اليها ثم إلىّ وقال بصوت مبحوح :

- ناولينى معلقة

ناولته الملعقة والصحن الفارغ ففتح بطرفها غطاء العلبة ، ملأها من غذاء الملكات وابتلعها ثم أعاد ملئها وابتلاعها ، أكثر من مرة وبسرعة ، هل كان يطفىء بغذاء ملكاته نارا فى الجوف استشعرها فجأة ؟، قالت هى وكأنها تكشف غطاء اللعبة :

- حامى عليك ؟

فهق من حلقه عدة مرات وزاغت عيناه ، احتقن وجهه وأحنى رأسه ثم تكور على نفسه واضعا راحتيه على بطنه وضاغطا بكل ما تبقى من عزمه :

- ى . . . ار . . . ى . . . . ار

مد يده نحوها مستجيرا ، كانت قبضته ملمومة بقسوة وشبه عاجزة عن الاقتراب منها أكثر أو حتى الابتعاد ، كان هناك هدف خفى يسعى للوصول اليه عندها وكانت هى تنتظر ، ربما أكون قد كرهتها فى ذلك اليوم وتلك الساعة لكننى لم أجرؤ على الإفصاح :

- غي . . . ثي . . . ى

قالها ولعابه يتساقط من شدقيه

- خلاص يا فرج ، دلوقت ترتاح

- آآآ . . ه

-سلامتك من الآه ياعشره ع الغالى !

كانت تتدبه بصوتها ، تندبه لنفسها وهو حىّ ، يسمع ويرى وينطق ، كان حتى هذه اللحظات ينطق بعسر وربما كان يرى ويسمع بعسر أيضا ، وكان ما يزال معنا فى تلك القاعة المدفوسة ، فى آخر الدار من ناحية فراغ أرضى « الواطية » وبعيدا عن شوارع الدرب وناسها . كان ينظر وربما يحس وكنت أسأل نفسى إن كانت هى تطمئنه على نوع الندب والعديد الذى لابد أنها جهزته فى عقلها ورتبته على لسانها لتقول به قبل أو بعد أن تشيعه إلى قبره مع بقية أولاد شلبى ، هل كانت ترضيه أو تسترضيه وهى تحرك راحتيها معا ، مضمومتين فيما عدا السبابتين المفرودتين ، إلى اليمين ثم إلى الشمال فى ليونة ونعومة وصنعة :

نعش الغريب فى البحر ما يمشى . . كان خاطره فى الحى ما قسمشى،نعش الغريب يوطى ويعلى لفوق . . داير على أحبابه يبلّ الشوق على هذا النحو كانت تندب بكلام كثير لا أذكره ، وكان هو يرفرف بعسر كفرخ داسته قدم ثقيلة ، ينشال وينحط مكانه دون جدوى ، يئن ويتلوى ثم يكف ، يكتفى بأصوات لم تكن تخصه قبلا ، مكتومة وعاجزة ، ربما كانت ندبا لنفسه وقد أدرك أنها النهاية ، بعدها اتسعت عيناه وثبتتا على نظرة نحوها فيها من الاستكانة والاستسلام أكثر مما فيها من اللوم أو الاحتجاج ، كأنما ارتضى النهاية وقبلها واختار أيضا أن يريح نفسه من كل عناء ، سمعتها تأمرنى :

- شيل الفطيرة وصحن الجبنة وعلبة العسل والمعلقة والقلة ، جنب الطرمبة حفرة ونقلتين رطش ادفنيهم واردمى عليهم كويس ، وابقى اغسلى ايديكى جامد بالميه والصابون .

كنت مترددة وأنا أتجه نحو « الزريبة » ، كنت أود أن أعرف كيف تطلع الروح من البدن الحى ، لكننى عندما أطعت وذهبت عجبت كيف استطاعت هى أن تحفر كل هذه الحفرة العميقة التى يمكن أن تدارى فيها جثة رجل ، ومن جاء لها بكل هذا الرماد إلا أن يكون الجن الساكن سابع أرض ، كنت خائفة وضوء المصباح لا يبعث الطمأنينة فى القلب والريح تعابثنى وأصوات الكلاب تزمجر فى أرضى « الواطية » ، عليها كانت تطارد الشيطان أو الجن الطالع من سابع أرض ليساعد العمة فى الخلاص من زوجها الأخير ، دفنت الأشياء أو دفنت نفسها أو دفنها الجن الذى لبس بدنى وجعلنى أردم فوقها بعزم لم أمتلكه يوما ، بل إننى دست على الرماد بالفأس وقدمىّ معا ، وصببت الماء فوقه فبدا الى كأنه تساوى مع أرضية الزريبة تماما ، هل نوّرلى الجن المكان وجعلنى أغسل يدىّ وأدعكها

« بالحمرة » ثم بالصابون مرارا ، وكيف راحت منى رهبة الخوف الأولى وتحول الأمر إلى مجرد واجب أؤديه وأعود اليها ، كان هو قد تمدد أو مددته هى وغطت بدنه ووجهه بملاءة سرير نظيفة سندسية اللون ، كان هو قد كف تماما عن التنفس لكنها كانت تحادثه برد خالص :

- حـ اعمل لك أحسنها خارجة ، حـ أجيب لك صبيته من مصر ، وحـ أخلى الخلق تتكلم عن موتتك اللى زى ميتة الأنبيا .

فى دربنا قالوا إنه شرب فشرق فمات ، وقالوا سكر وأكل فانكتم نفسه بينما كان نائما ولم يصح بعدها ، وقالوا رجل مبروك من أهل الخطوة طار نعشه متعجلا الدفن ، وقالوا وقالوا ، لكن أمى قالت إن الله أخذ من عمره وأعطاها . كانت العمة قد تحركت من مرقدها وسارت ، حسبتها فى أول الأمر ضرورات العزاء والدفنة ، لكنها استمرت تتزايد حركتها على نحو لم يتوقعه أحد ، كادت تكون مثلما كانت فى السابق ، عفية وصلبة وقادرة .

همس أبى بعد ذكرى أربعين الحاج فرج :

- الخلق الناحية التانية لهم كلام تانى .

- اللى عنده أماره يبينها .

كانت ترد باطمئنان وثقة ، ثقة جعلتنى أشك فى كل ما يمكن أن يقال . . تندرت هى والرجال من جماعة شلبى على اولاد عوف اللذين كتب فيهم كاتب بلاغ بعد موت عبد الونيس عوف فجاءت الحكومة وأمرت باخراج الجثة وتشريحها بعد الدفن بأيام ، وكيف كانوا يهدرون وتنتدب نساؤهم وحكيم الصحة يقوم بعمله وعساكر البندر يبعدون الرجال بكعوب البنادق عن دوارهم حيث يحاول الحكيم أن يعرف كيف مات عبد الونيس ، وكيف أشاع البعض أن أولاد عوف قدموا لحكيم الصحة رشوة كبيرة ليغير ذمته ويكتب أن الوفاة كانت ربانية وبغير فعل فاعل . كانوا يضحكون عندما انفلت لسان المرسى شلبى بسؤاله .

- افرضى يعنى إن نفر من ولاد عوف كتب فينا بلاغ يا فطوم ، يطلعوا جثة الحاج فرج برضه ؟

نظرت إليه ولم ترد . . ساد صمت قامت هى بعده من مكانها واتجهت إليه ، نظرت فى عينيه وبصقت تماما بين عينيه ، ثم عادت إلى مكانها وجلست ، كان الصمت قد حط على الجميع لكنها قطعته :

- أصل انت نطع يا مرسى ، واللى ياكل لحمى ما يعرفش يهضمه ، لكن أنشفه على عوده وأخليه لا يساوى هنا ولا هناك . .

على هذا النحو انقلبت السهراية إلى جولة جديدة من الصراع بين العمة فطوم والمرسى شلبى ، لكنها منذ تلك الليلة انحنت لها رؤوس وتدلت شوارب وكف الهمز واللمز وتمنا أنا وهى دون معاودة الحديث عما كان . . ربما خجلا أو حزنا أو فرحاً خفيًا يتزرع فى قلبين انزاح من طريقهما الكابوس .

القاهرة : أحمد الشيخ



سعيد بدر

قصة: الوهم والحقيقة

اعتدت الجلوس على المقعد الوثير خلف زجاج الشرفة . . أبعد طرف الستارة الشفافة وأرسل البصر عبر الشارع إلى معهد الموسيقى فى المبنى المقابل .

من خلف خصاص الشرفة المقابلة ـ المعدنى ـ أرى كل العازفين وآلاتهم الموسيقية ، ينقسم المشهد من خلال تلك الخصاص إلى ظاهر ومحتجب ، وكان ما خفى عنى يكتمل من خلال الخطوط العرضية الظاهرة . يتناهى الصوت بعد حاجزين زجاجيين ضعيفا واهنا ، لكن سكون الليل يجلى الصوت ويوضحه .

رأيت عم أحمد يثبت الأوراق الموسيقية على الحوامل . . يتنقل بين العازفين بجلبابه الأبيض ولحيته الكثة .

دفقة من الأصوات الموسيقية المتشابكة والمتعانقة فى فوضى صفعتنى ، تصدر عن ضبط وتجريب الأوتار وآلات النفخ معا . ثم . . تتفكك وتنفصل وتتلاشى لينفرد «الكلارنيت» يختال وحده . . يتقطع ويلتحم علوية كخرير جدول رقراق .

عزف «الكنترباص» المقلوف والمدسوس برعشاته العميقة الرصينة يدنو من الكلارنيت كمن يُفضى له بوشاية . وهو بهيكله الضخم جالس على الأرض ينثر جمله المحسوبة بدقة بالغة .

رأيت أنفها يرتفع شامخا اثر تسكين أصابعها فوق أصابع البيانو . . حين وُجد البيانو وُجد الحكم بين الخصوم . أرسل صوته من القرار عميقا . . عريضا . . أجش . . فى وحدات قوية ومركزة ككرات جمر تقذف من بعيد تتناثر قبل ارتطامها ذرات .

انثنى عم أحمد على أذن إحدى العازفات وأسرَّ بضع كلمات .

ارتفع أثناءها صوت الكمان معترضا ومستنكرا .

بجملة قصيرة حادة . . مشعة . . كومضة نصل استل من غمده وارتشق فى الصدر ، فى عدوان سافر له حدة إجرامية سكتت على أثرها كل الأصوات . . وأطفىء النور وارتطم جسده بالأرض ندّت عنه آهةٌ واهنة . فضول فطرى جعلنى أنطلق طائرا إلى المعهد .

حين دفعت الباب ودخلت وجدت عم أحمد ملقى على الأرض ملفوفا فى جلبابه الأبيض لفّة كفن ، وكان الخنجر مزروعا فى صدره حتى المقبض ، وكان المقبض مرصعا بأحجار تلفت النظر وعليه شبه حروف لم أتمكن من قراءتها ، صرفنى عنها ذلك النور المتبدّى والمنطلق من وجه الرجل ، وكان وجهه ينم عن رضى وسعادة رسمت بسمة مضيئة على وجهه النائم .

رجعت إلى الشارع مندفعا وكان الشارع نظيفا ومغسولا بمياه خراطيم البلدية . . وكان ضوء المصابيح الصفراء يغمر الشارع فى جوف الليل . . رحت أقطعه عدوا . من فرط اندفاعى كنت أقفز ،وكلما لامست قدمى الأسفلت المغسول انزلقت ، وكان الهواء خفيفا ورطبا يأتينى من الخلف فيدفعنى بلطف فأبدو بجسدى النحيل كطائر محلق فوق الأسفلت المغسول .

وراء القاطع الخشبى الفاصل بينى وبين الضابط المنوب وقفت أصلح من شأنى .

قال دون أن يرفع عينيه نحوى .

– نعم ؟

قلت

جريمة قتل . . رأيت بعينى هاتين الخنجر مغروزا فى صدر الرجل .

ظل وجهه غائبا تحت حافة غطاء رأسه . .

سأل :

– أين ؟

حاولت أن يكون كلامى بنفس الدرجة من اللهفة والصدق .

قلت .

– فى معهد الموسيقى أمام شقتى . . من خلال الخصاص رأيت وصعدت إليهم واستوثقت .

رفع وجهه فإذا به عادل ابن أختى . . مفاجأة !. أجهضت حماسى وأصابتنى بفتور ـــ هو عادل ـــ ما الذى أتى به إلى هنا ومن أين له هذا الزىّ الضباطى وغطاء الرأس الذى كانت حافته تستر وجهه ؟

لم يكن بين شباب أسرتى ضابط شرطة واحد .

قلت بكل الحيرة والاستنكار .

– أهلا عادل !. لكن . . هلا فسّرت لى يا ابن الأخت ذلك اللغز ، ما الذى أتى بك إلى هنا ؟ ومن أين لك ذلك الزى العسكرى ؟ نهض واستدار حول الحاجز الخشبى ليلتقى بى .

لاحظت أنه أطول من عادل ابن أختى . وأنه أكثر منه نحافة . حين وضع ذراعيه فوق كتفى فى ودّ مرتاب بدوت دونه فى القامة . . وكنت قريبا من عادل إن لم أفقه طولا .

قال بنبرة ليس لها فى ذاكرتى قرين .

– ما اسمه ذلك الصنف ؟

قلت مستنكرا .

– من تقصد ؟

قال :

– الذى فعل بك كل هذا ؟

قلت :

– عم أحمد . القتيل اسمه عم أحمد .

تركت فى قسم البوليس ثقتى وحماستى . . وأخلت مكانها الحيرة والشك يتناوبان .

من نفس الشارع المغسول عدت متزلقا مما حدا بى إلى الاتجاه إلى اليسار فى أول منعطف .

بهرتنى المصابيح الملونة المزدان بها مدخل مسرح سيد درويش . فى المقصورة الرئيسية على يمين المسرح جلست .

وكان الممثل يمسح مرآة وهمية افترض أنها قائمة أمامه .

وكانت الممحاة التى ينظف بها صفراء اللون ، ولفرط اهتمامه بتنظيف المرآة أخذ يدفق البخار من فمه فيتكثف على صقل المرآة ، ويمعن فى حك نقطة صغيرة بظفره ويعود فيشملها بالممحاة .

استلقيت فوق المقعد مأخوذا بمهارة الممثل . وكانت حركته الرشيقة فيها الرقص وفيها الخيلاء ومن خلالها يرسم فى الهواء بالممحاة فلا تخطىء عين أن هناك مرآة .

لم تترق الملابس العسكرية التى كان يرتديها الممثل . ولا القنابل اليدوية التى كانت تتأرجح لحركته الراقصة . وكان العرض لفرقة أجنبية زائرة . الشىء الذى كان يداعب الدهشة ولا يثيرها هو سقوط قنبلة يدوية على خشبة المسرح دون أن تنفجر . . إنما تصدر عنها طرقة مكتومة . حتما كانت القنابل المعلقة على جسد الممثل قنابل تمثيل وإلا فجرت بسقوطها مخزون القنابل المعلقة والمتأرجحة على جسد الممثل الكبير .

طرقة أخرى تبعتها طرقة .

بدأت همهات النظارة تحوم فى سماء الصالة . . تشى بفزع مكتوم يعادل فى وقعه حجم القنابل التى لم تنفجر بعد .

ولم يرتفع صوت بكلمة . . داخل الصالة ـــ كل الكلام مردود للداخل .

وقف الممثل أمام المشاهدين فى منتصف المسرح ولم يحبه أحد .

انثنى يستجدى تحية . . ظل منثنيا حتى أطفىء النور وعم الظلام .

لكن صوت الطرقات تتابع . . يدك من أسفل كمن يضرب فى السر . خبيثا كان . . يحرك الفزع ولا يثيره .

الطرقة المكتومة كانت كأنما تلقى فى جوف حفرة . . تكاثرت الحفر . . وحمى الوقع داخلها لعنف الطرق . اهتز زجاج الشرفة .

حين تطلعت من الشرفة رأيت عمال الفراشة يحفرون الأرض للقوائم الخشبية . هرولت هابطا فإذا صوان يقام بأقمشته المرسومة كما لو كانت مفصلة بالمقص ومحكة بالمخياط . . سألت :

– لمن الصوانَ ؟! ومن الذى مات ؟!

قالوا :

عمك أحمد : تعيش انت !

الإسكندرية : سعيد بدر

وفيق الفرماوى

قصة: الضحك

صحوت على صوت أبى يحادث بعضهم ، فأيقنت أن جلسة الأمس ما زالت قائمة ، وأن الوقت لابد سرقهم . كان صوته يرجّ الأشياء داخل حجرتى ، لتعود من جديد ساكنة ، قمت واخترقت الصالة مستعينا بضوء الفجر الذى تسلل عبر خصاص شباكى ، فهالنى أن تكون حجرته مظلمة ، وبابها مفتوح عن آخره .

قلت : لعله حلم طرق رأسى .

واستدرت عائدا ، لكن صوته اقتحمنى ، كان يردد أبياتا من الشعر لم أسمعها منه قبلا ، ويروح يستشهد بآيات وأحاديث وحكم ، فظننت بأن ما يحدث مجرد لحظة صافية يرجوها أبى فى هذه الساعة ترجما ، ووددت لو أشاركه لحظته ، فتحركت تجاه بابه ووقفت . كان جالسا على الأريكة المقابلة لفراشه ، ورأسه مرفوع قبالة الشرفة المغلقة تحوطه بقع من الضوء والظلال . قال إن ما يقع ليس وليد مصادفة وإن أحدا لابد وراء ذلك ، وكال لهم التهم ونعتهم بالفُجر ، وأعلن أن ما يقلقه أمر ذلك الحمام الذى يتناقص دون أن يعرف السبب ، وتساءل فى غضب : إن كان الماء لا يصعد بفعل فاعل أو أنه هكذا ، ثم انفجر ضاحكا فتراجعت مذعورا وأغلقت بابى .

كان علىّ أن ألحق بالقطار الذاهب إلى مصنعى دون أن أفقد الوقت ، بحثت عن ملابسى وارتديتها وأنا أمشط شعرى بيدى ، وغادرت الشقة متسحّبا .

كان النهار الطالع يلوّن الشارع والبيوت والسحب المحملة بالمطر . أحكمت قميصى حول رقبتى وانحرفت داخلا أول شارع صبَّ بى إلى الكوبرى الموصل لمحطة الأتوبيس ، غير مبال بالمياه الطافحة أسفلى ، أو بالرذاذ المتطاير من تحت عجلات العربات القليلة العابرة ، فلمحت الشرطى الواقف عند نهايته مشغولا بالحديث مع آخر لم أره ، وسلاحه المعلق خلف ظهره يروح ويجىء دون أن يقع .

قلت : من اللائق أن أحييه .

اقتربت مبتسما وذراعى ممدودة بالسلام .

قلت : صباح الخير

لكنه لم يرد ، كان يرسم فى الفراغ خطوطاً ودوائر متقاطعة ، كاد محيط بعضها يلامس التراب ، فانزعجت ، تلفّتُّ حولى علّنى أجد أحداً فلم أجد . قال إن المدينة لم تعد تطاق وعليه أن يفكر فى الرحيل ، وأقسم أن الهواء هناك غيره هنا ، وإن كان يسمع غير ذلك ، وراح يشكو الأحوال ، والعمل الذى جعله يرى ما كان يود ألا يراه ، والأسوار التى يشيدونها دائما ، والأحلام السخيفة المزعجة ، والناس الذين يفرون من صحبته ، وتساءل فى ضجر عن السبب ، ثم انفجر ضاحكا ، فانطلقت لائذاً بالطريق علّنى أجد عربة تقلنى .

قلت : لابد أن أبحث عن طريق غير هذا .

ورحت أضرب الأرض بحذائى وأنا أتذكر أبى ، نافضا عن خاطرى فكرة لو أن الأمر دفعنى إلى الزج به داخل مصحة تمتص بقية أيامه ، ودعوت له وأنا ألعن العربات التى تأخرت ، حتى

جاءت واحدة فركبتها دون أن أهتم إن كانت نفس عربتى أو غيرها ، رافضا سؤال الكمسارى عن وجهته ، تناولت التذكرة وجلست . كانت الشرفات التى تنسحب إلى الوراء مكتظة بالغسيل ونجوم الكرة والأقفاص الخاوية ، وكانت الأشجار المتربة تبدو على الطوار كحيوانات خرافية تدعو إلى الأسى .

قلت : إن زميلا لا يمكنه رفض مشاركتى طعامه .

وتحسست نقودى .

قلت : لا أظن

وابتسمت

لما وصلت ، كانت المحطة خالية ولا أثر لقطار هناك ، تطلعت إلى الساعة المعلقة فاكتشفت أن الوقت ما يزال معى ، بالرغم من تأكدى أن قطارا لابد قد غادرها ، وعلىّ انتظار آخر . تجولت على الطوار وأنا أفرك أصابع يدى علّى أشعر بالدفء تمنيت لو أنى أنجح فى الالتحاق بمصنع آخر من تلك المصانع الكثيرة التى تقام كل يوم ، والتى تنتج أشياء تافهة غير التى ينتجها مصنعى ، وتعطى أجورا أكثر ، دون أن تستهلك العمر فى المواصلات ، وانتظار العلاوات ، والشكايات التى لا تكف ، والحوافز المضحكة ، وبدل الوجبة الذى يثيرنى ، ورحت أتذكر الأصدقاء الذين هاجر بعضهم ، وسافر بعضهم واستقال بعضهم ، وتحول بعضهم إلى المتاجرة داخل المصنع وبالتقسيط ، وتطلعت إلى الطيور المحومة ، فأسعدنى ذلك ، جلست على مقعد محاولا عدها ، كانت تتداخل أحيانا ، وأحيانا تختفى .

قلت : لعلّ أبى الآن نائم

لكن الصوت أفزعنى ، قفزت متحفزا وأنا أكور قبضتى ، لكنها تراجعت متأففة ، طأطأت رأسى واعتذرت . كانت ترتدى فستانا رائقا من الصوف المشغول ، تعلوه زهور صغيرة نابتة ، ورأسها محاط بمنديل بلون فستانها ، وبيدها حقيبة جلدية داكنة ، تتدلى على جانبها سلسلة من المعدن راحت تهتز ملقية بظلها الباهت على البلاط .

قالت إنها لا تصدق ، فكررت اعتذارى وأفهمتها أنى لم أقصد إيذاءها ، فلم ترد ، وأدارت رأسها بعيدا ، فأدرت رأسى أنا الآخر .

قلت : علّى اعتذرت بما فيه الكفاية .

وتشاغلت عنها بالقطار القادم ، قالت إنها لن تسكت ، وإنها بالتأكيد سوف تتصرف ، وإن واحدة مثلها لا تقبل ذلك . وراحت تصرخ متوعدة ، فقررت أن أخرسها . التفت إليها غاضبا كان وجهها ما يزال متجها إلى الناحية الأخرى تتراقص حوله أطراف منديلها المحلقة وذراعاها تعابثان الفراغ . قالت إن أحداً لا يستطيع إرغامها ، وإنها لن تتراجع ، ولابد أن يعرف الجميع . وأخرجت أوراقا راحت تقرأها ، مقسمة أن أرقامها سوف تخرب بيوتهم وإن كانت تعرف أن أحدا ليس بجانبها ، وتعرف أنها الخاسرة ، وأن ما ترفضه هى يروح إلى الآخرين . وتساءلت : هل من الواجب أن أظل هكذا ، ثم انفجرت ضاحكة هرولت داخلا إلى القطار الذى أتى وأنا أسحب خلفى أحزانى ورغبتى فى تحركه ، تخيرت مكانا قرب نافذة تطل على الطريق من جانبى ، حيث الحقول الضيقة وأعمدة الكهرباء المضاءة بالاصفرار ، والبيوت التى تآكلت بعض جدرانها ،

قلت : ما زال فى الوقت متسع .

وأسندت رأسى إلى مقعدى ، لكن الصوت أرجفنى ، قمت ساخطا ومسحت العربة بعينى كان غائصا فى مقعده ، ورأسه الذى بان نصفه ، يخبط الخشب . قال إن ما يحزنه أمر ذلك الصباح الذى لا يرغب فى الطلوع ، والنجوم التى يزينون بها أعلامهم والعمر الذى يضيع ، والسماسرة وأحلامه المبعثرة وراح يلعن آباءهم ، مقسماً أنهم كلاب أيضا . ثم انفجر ضاحكا ، فغادرت القطار وأنا أتطلع إلى السماء الغامقة ، والطيور التى راحت تنحدر بسرعة هائلة .

قلت : لابد أن هناك جثة تستدعى ذلك .

وانفجرت ضاحكا . . .

القاهرة : وفيق الفرماوى

فوزى أبو حجر

قصة: الثلاثة

اعتزمت . وبشكل قاطع ، أن أضع حداً ، لتلك الاعتداءات ، المتكررة علىّ ، والتى كان آخرها : يوم بوغت بقبضة عنيفة ، فى مؤخرة رأسى .

التفت بسرعة إلى الوراء ، فوجدته قد حاذانى وعبرنى ، دون أن يعيرنى اهتماماً . بحثت حولى ، وساءلت نفسى ، ولما لم أجد سبباً لذلك ، جريت نحوه ، فقهرنى هدوؤه ، وأمعن فى احتقارى ، فلم ينظر نحوى ، رغم تأكدى من سماعه وقع أقدامى .

ازددت قهراً ، وتضاءلت أكثر ، فقد كان يفوقنى طولاً وعرضاً ، وبدلة أنيقة ، ورباط عنق ، وعلى رأسه طربوش أحمر ، وفى يده منشة من شعر ذيل الحصان ـ كان وجيها يدخن سيجاراً ضخماً واجهته ، ولسانى يهذى بسباب متردد ، فلطمنى على وجهى ، أنا الطيب الذى لم أفعل له شيئاً .

ترنحت ، وأنا أدور حولى ، أبحث عن حجر أقذفه فى وجهه ، حتى ركب عربة حنطور بحصانين ، ما لبثا أن جريا به ، وأنا أجرى وراءه . كان فى متناول يدى ، ومن الممكن أن أصيبه ، لولا أن وجدتنى أهذى من خطوى ، كلما هدأت العربة من سرعتها ، حتى توقفت تماماً ، فتوقفت أنا الآخر . . وعلى مبعدة منها ، رحت أتشاغل بالنظر إلى اليمين ، وإلى اليسار ، حتى استقر بصرى ، فوق ظلى ـ كان ظلى قصيرا .

. . × . . × . . × . . × . . × . .

هاأنذا . أنفذ ما اعتزمت ، وهاهى ذى الفرصة تلوح ، وأنا أركب سياره الأتوبيس ـ يوماً ـ فإذا بمن يدفعنى من وراءه .

التفت بسرعة ، فوجدته يقصرنى طولاً ، وأشد منى نحافة ، بادى الإجهاد والتعب ، واضح من ملبسه ، أنه يعمل فى أحد المصانع القريبة من هناك . (قلت لنفسى : هذه فرصتك لتجتث الجبن المغروس فيك . افعلها مرة !) ودفعته بكل قواى ، فاهتز بعنف ، ووقع على الأرض . فنزلت خلفه ، وعاجلته بقبضة عنيفة فى وجهه ، وركلة فى مؤخرته ، ومضيت غير مبال بما حدث ، وأمعنت فى احتقاره ، فلم أنظر نحوه ، رغم سماعى وقع أقدام تلاحقنى . . حتى واجهنى .

وقفت متحفزاً ، فوجدته متنمراً . أحسست بأن غضبه الهائل ، كفيل بسحقى ، فتهاويت داخلى . قلت أتجنب هلاكى وأمضى ، لكنه استوقفنى قائلاً :

ـ أهذا جزائى ، أنا الذى كنت أعينك على الصعود ؟

لم أنبس . .

ولا حتى هو . فقط : أخذ كلانا ينظر إلى الاخر ، حتى تراخت أعيننا ، وبدت نظراته ، ودودة ، حانية ، ومعاتبة . وتذكرت إذ تشابه علىّ ، أننى قد جاورته يوماً مقعد دراسة ، وربما مسْكناً ، أو ربما مقبرة .

وطال الصمت بيننا حتى أوحش . . والرجل أخجلنى ، فتركته ، ومضيت ونصفى الذاهل ، يستغرب نصفى المزهو .

. . × . . × . . × . .

بين ما اعتزمت عليه ، وما حاولت تنفيذه ، بون شاسع .

والموضوع برمته يحتاج إلى مراجعة شاملة ، وإعادة نظر . وحتى نصل إلى أول خيط ، وموضع قدم ، وإدراك العلة ، والمعلول ، فلابد مما ليس . . وفجأة : لم أشعر بنفسي . كل ما علق في ذهني لحظتها ، هو صوت ارتطام العجلة بأسفلت الشارع ، وصيحات بعض المارة ، تستصرخني الحذر . ودارت بي الدنيا ، وما زالت تدور بسرعة ، فشلت معها أوهام محاولتي ، وقف الدوار . كل الأشياء تدور ، وتتلاحق : البيوت ، الحدائق - تتلاحق - المكتبات ، البوتيكات - تتلاحق - الرجال ، النسوة ، الدواب - تتلاحق ، وتدور وأنا أدور : أصغر ، وأكبر ، وأصغر ، وأصغر ، حتى تلاشيت .

كنت ما أزال - لحظة أن أفقت - ملقى على الطوار ، يتحلقني بعض الفضوليين ، وهم يلغطون .

— لقد نجا بمعجزة ! كادت العربة تمزقه !
— السائق هو المخطىء .
— كان عليه أن ينظر حوله قبل أن يعبر .

وهناك . . بعيداً عند قدمي ، وقف صاحب العربة ، في بذلة صفراء ، وقميص أحمر ، وحذاء بلون البرسيم . وعلى صدغه الأيمن ، كان يرقد وشم لعصفور صغير ، وثلاث خطوط قصيرة ، وما إن تأكد مني أني لم أمت ، حتى ركلني في مؤخرتي ، وبصق على الأرض ، ومضى . قمت أجر ساقيّ ، وأنا أسير على الطوار ، ناصباً جسدي ، حتى لا أقع فوق واحدة من واجهات المحال الزجاجية - وكان ما يشغلني وأنا في الطريق . ترى لماذا تكثر محال بيع الأحذية . في أيامنا هذه ؟!

صفط تراب - المحلة الكبرى : فوزي محمد أبو حجر



للكاتب الإيراني : بابا مقدم

قصة

رجل وسمكتان

ترجمة : د. مريم محمد زهيري

السيد ج . « منزلت خواه » لا يمكن تعريفه ببساطة فى جملة أو جملتين ، إنه يختلف عن جميع الأفراد الذين عرفتهم طوال عمرى . فى ذلك العام كان كلانا يسكن فى حارة « خو شبخى » . واليوم لم يعد هناك أثر من تلك المنازل التى صارت جزءا من الشارع . ولكن ملامح ذلك الرجل الذى رحل عن الدنيا لا تزال ماثلة أمام عينى ، وعندما أذكره أذهب بين الحين والحين إلى ذلك الشارع ، وأتذكر تلك الأيام التى كنا نتجول فيها ، لنخرج من حارتنا « خو شبنخى » ونقوم بالتنزه فى قسم من المدينة كل يوم . وكان هو أيضا مثلى موظفاً متقاعداً لا عمل له .

فى تلك الأيام التى كان فيها يقوم بشراء بيته كان يذهب ويجلس على كرسى إما فى الصيدلية أو فى محل على ناصية الشارع ، ويظل يشاهد القادمين والذاهبين ويتحدث مع أصدقائه . وقد بدأت معرفتى به أنا أيضا من ذلك المكان ، وشيئا فشيئا تآلفنا . وبلغت هذه الألفة من القوة إلى درجة أننا كنا قليلا ما يمر يوم لا نرى فيه بعضنا .

فى ظهر كل يوم كان كل منا يضع عباءته على كتفه ، ونذهب لأداء الصلاة فى مسجد الحى . وبعد الصلاة والاستراحة ساعة كنا نقوم بالتجول فى حوارى المدينة وأحيائها حتى يحين موعد صلاة المغرب . والتجول مع « منزلت خواه » لم يكن مملا . ففى أثناء هذه الجولات كانت تتجلى لى جوانب عجيبة وهامة من طريقة تفكيره ونمط سلوكه . لم يكن يمر بالحوارى والشوارع مثلى بدون تفكير وبغير تدقيق . كان ينظر إلى كل مكان . وكانت عيناه تبصران أشياء لم يكن يبصرها معظم الناس .

أخبرنى مثلا أن الرجل القصاب الموجود عند تقاطع الطريق مولع بالديوك الرومية ، ويحتفظ دائما فى دكانه باثنين أو ثلاثة منها ، ويطعمها الزبيب وقطع اللحم والألية حتى تصبح محاربة قوية . أو كان يعرف أن فلانا الحلاق مهتم باقتناء الأوانى التى بها نباتات شوكية وتربية عصافير الكناريا ، وهو يطعم هذه العصافير لباب الخس وصفار البيض ، ويفرخ منها صغارا ، وعندما يسقط ريشها وتضعف ولا تشدو تكون قد أصبحت عاجزة ومكتئبة .

وعندما كنت أعود إلى البيت بعد التنزه مع « منزلت خواه » أكون قد أدركت كثيرا من الأمور لم أكن أدرى شيئا عنها من قبل كان يقول : حينما تجلس فى مكان واحد ترى ذلك المكان فقط وعندما تسير وتطوف بالدنيا ترى الدنيا . لا يجب أن تنتظر حتى يأتى الناس باحثين عنك ، ويمرون من أمامك بوجوه متنوعة وملابس مختلفة . المدن الجديدة والحوارى والمحلات التى لا تسير يجب أن تسير أنت لتراها .

وفى صباح يوم من أيام الشتاء ، حيث كان الهواء يهب باردا ، قال لى : سنذهب اليوم لكى نخلص سجينين . فلما سمعت هذا الكلام ظننت أنه لا بد أن له صديقا أو أحد المعارف فى إدارة الشرطة ، وسيذهب إلى هناك لكى يبذل محاولاته ويجتهد فى إطلاق سراح شخصين سجينين . كنت

أريد أن أسأله لأستوضح هذا الأمر فبادر هو قائلا : إن هذين السجينين ليسا من جنس الموجودات الآدمية . إنهما سمكتان حبسوهما فى مكان ضيق ، يعلو صياحها ونواحهما إلى السماء .

ولكن صاحبهما ومَنْ حولهما لا تسمع آذانهم هذه الصيحات ولا تلك الاستغاثات .

ذهبنا معا حتى وصلنا إلى مقهى . وكان مكانا كبيرا بدا داخله فى أول الأمر مظلما ، وبعد عدة لحظات ، وبعد أن ألفت عيناى ظلمته ، رأيت عدة أفراد كانوا قد جلسوا هنا وهناك على مقاعد خضراء اللون . وكان هناك عدد من السجاجيد الصغيرة قد علقت على الباب والجدران . وكانت هناك ستارة كبيرة أيضا عليها رسوم من قصة يوسف وزليخا قد ثبتت على الجدار . وفى أول المقهى كانت توجد منضدة قد ألقيت عليها سجادة . وقد جلس رجل على كرسى ووضع يديه على المنضدة . وكان الرجل أسود اللون ضخم البنية ، له شوارب سوداء قصيرة عريضة . وكان شعر رأسه قد تجعد كأنه صوف حملان سوداء . وعلى المنضدة كان قد وُضع صندوق حديدى صغير عليه رسوم صفراء اللون وبابه نصف مفتوح وبجانبه قدح النقود وهو من الرصاص وعليه نقوش محفورة وبداخله قبضة من العملة الصغيرة .

كنت مشغولا بمشاهدة باب المقهى وجدرانه عندما أرانى « منزلت خواه » إناءً به ماء ، كان فوق ركن من أركان المنضدة . وعندما نظرت إليه رأيت من فوهة إناء زجاجى عيونا تبرق لسمكتين حراوين كبيرتين منتفختين . وكانت هاتان هما السمكتان اللتان تألم « منزلت خواه » لقسوة حياتهما . ومع الوصف الذى كان قد قصه علىّ من قبل تمثلت أمام عينى كل تعاسة هاتين السمكتين وآلامهما . رأيت فى نظرة السمكتين وفى هذين الزوجين من العيون القلقة الألم والعذاب ، وسمعت النواح والأنين من فم كل منهما ، وكانا ينفتحان وينغلقان بصورة متتالية . وكان حجم الإناء الزجاجى لا يسع إلا جسم السمكتين . وكان جسمهما تقريبا فى وضع قائم . وكانت زعانف السمكتين وذيلاهما تتحرك حركة خفيفة . لم تكن أى منهما تستطيع أن تتحرك إلى أعلى أو إلى أسفل ، أو تنثنى إلى اليمين أو اليسار . وكانت حركتهما الوحيدة هى أن تضغط كل منهما على الأخرى وتنتقلا قليلا . وكان يخيل إلى من يراهما أنه سيأتى يوم يمتلىء فيه كل فراغ الإناء بجسم هاتين السمكتين ، ويخرج ثقب فم كل منهما من فوهة هذا الإناء .

سلم « منزلت خواه » على الرجل الذى كان يجلس خلف المنضدة . فى أول الأمر نظر صاحب المقهى إلينا نحن الاثنين بشك وحيرة . وبعد أن رد عليه السلام سلمت أنا أيضا وتبادلنا كلمات التحية والمجاملة . ومرت بضع لحظات من الصمت ، وبعد ذلك كان صاحب المقهى هو الذى سأل : هل تأمران بشىء ؟ فتبسم « منزلت خواه » . وكما كانت عادته فى مثل هذه المواقف حك ذقنه وقال : والله أقول . . كنت أريد أن أتحدث معكم بشأن هاتين السمكتين . فضغط صاحب المقهى على شفتيه ، وكأنه سمع شيئا جديدا عجيبا ، وألقى نظرة على السمكتين ، ثم اتجه إلى « منزلت خواه » وسأله : هاتين السمكتين ؟ هل تريدهما ؟

وأسرع « منزلت خواه » بالرد قائلا : لا . . لا . . لا أريد شراءهما ، فحوض فنائنا صغير . كان به عدة أسماك ، ولكن القطة أخذتها كلها وأكلتها ، فإن وضعنا فيه سمكا مرة أخرى ستأكله القطة أيضا . إن قصدى هو مكان هاتين السمكتين . كنت أمر من هنا منذ عدة أيام . إن مقهاكم كبير وواسع ، وهو نظيف أيضا . . كنت أنظر فرأيت هاتين السمكتين من خلف الاناء الزجاجى . إنهما سمكتان جميلتان . من الواضح أنكم مهتمون بالحيوانات . أذكر أنكم فى صيف العام الماضى كنتم تعلقون فى نفس هذا المكان بضع أقفاص من طيور السلوى . وكان صاحب المقهى قد بدت على وجه ابتسامة لسماع هذا الكلام ، فأشار إلى الطوار المواجه له ثم نادى : يدالله . . أحضر هنا اثنين من الشاى الممتاز .

وجلسنا كلانا على الطوار الذى كان قد ألقيت عليه سجادة . وتابع « منزلت خواه » حديثه قائلا : تعرف يا أخى ، لا أراك الله ذلك ، لقد عانيت السجن بضعة أشهر فى الماضى ، وأعرف كم يكون المكان الضيق مؤلما وشديدا ، هل حدث أن لبست يوما حذاء ضيقا ؟ الإنسان عندئذ يكون عاجزا مسكينا . كنت أمر عدة مرات أمام هذا المقهى ، فيذكرنى حال هاتين السمكتين بذلك السجن المظلم . لم يكن هناك موضع لأتقلب أثناء نومى . كل ما كان فى مقدورى أن أفعله هو أن أمد قدمى .

إن المكان الضيق يخنق روح الإنسان ويقتلها . ومكان هاتين السمكتين أيضا ضيق جدا ، لا تستطيعان أن تتحركا . إن الأسماك يجب أن تكون حرة ، إن مكانها الأصلى داخل البحر ، فى مياه الأنهار حيث تصعد وتهبط . الإنسان هو الذى أسرها وجعلها فى هذا الوضع داخل هذا الإناء الزجاجى الضيق فى تعاسة وشقاء ، وقد التصقت ببعضها البعض مثل قطع الخشب الجاف . نحن لا ندرى كم تعانى هاتين السمكتين ، لعلهما تصرخان ، تنوحان تستغيثان ، أو لعلهما قد

سمتنا النواح والصراخ فهما الآن تكتفيان بسبابنا ولعننا .

وكان « القهوجى » قد اكفهر وجهه مرة أخرى فقطب حاجبيه وأغمض عينيه قليلا ، وبينما كان ينظر إلى وجه « متزلت خواه » وقد زم شفتيه ، فتحهما وقال : ما تقوله صحيح ! إن هاتين السمكتين لم تكونا كبيرتين هكذا فى أول الأمر ، كانت إحداهما تسبح خلف الأخرى داخل هذا الإناء ، وتدوران فيه ، ولكنهما سرعان ما كبرتا ، ولم يكن فى متناول يدى إناء ذو فوهة واسعة ، ولم يكن من الممكن أيضا وضعهما فى قدح أو طست قذر .

قطع « متزلت خواه » حديث القهوجى قائلا : أقول لحضرتكم ، إن كل إنسان له رأيه ، أنا أعتقد أن مساندة المساكين والعاجزين سواء كانوا بشرا أو حيوانا أو حتى شجرةً أو صخراً هى أفضل الأعمال . إنها تهب الإنسان سكينة القلب . حدث منذ وقت طويل أثناء سيرى فى الجبال والصحارى أنى أخرجت غصن شجرة برية من تحت غصن شجرة أخرى وحررته حتى يجد فضاء ومكانا رحبا فينمو .

فى العام الماضى كنت أسير ذات يوم عند هذا التقاطع . وكنت أنظر إلى أشجار الرصيف ، وفى مواجهة محل بائع القيشانى فى تلك الناحية من الشارع ، وجدت صاحب المحل قد دق مسماراً ضخما وخطافا حديديا فى أعلى جذع الشجرة وعلق عليه دراجته ، فلما رأيت هذا المنظر شعرت كأنهم قد دقوا مسمارا فى عنقى ، وخيل إلىّ أنى أسمع نواح الشجرة وأنينها . ويشهد الله أنى حاولت عدة أيام مع صاحب المحل وكنا نعرف بعضنا ، وتعبت معه كثيرا حتى عدل أخيرا عن عناده ، وأنزل دراجته وأخرج المسمار من عنق الشجرة . وفى تلك الليلة استطعت أن أضع رأسى على الوسادة هادئا مستريحا .

وكانت هناك شجرة أخرى أيضا فى أول الشارع . وكانت شجرة صنوبر عالية ، بعد عملية توسيع الشارع أصبحت على الرصيف بعد أن كانت فى داخل منزل . وهى الآن شجرة جميلة ، تختلف عن سائر أشجار الرصيف . كنت دائما أنظر إلى هذه الشجرة وأتأملها . وذات يوم تنبهت إلى أن أعلى الشجرة قد تغير شكله ، وليس فيه نضرة كثيرة . ولما نظرت جيداً وجدت أن شخصا بلا عقل ولا إنصاف قد ربط منذ عدة سنوات سلكا حول جذع الشجرة عند ذلك الارتفاع . وكلما نمت الشجرة عاما بعد عام غاص السلك أكثر فى قشرتها ، وأوشكت أن تجف وتذبل . فبدا لى هذا المنظر وكأن شخصا يضغط على حلقى ولا أستطيع أن أتنفس ، وتألمت أشد الألم ، وظللت طوال يوم أو يومين أفكر ماذا يجب أن أفعل . وكنت كلما حدثت أحدا عن هذا الأمر بدا وكأنه يعتبرنى مجنونا ، فكان يضحك ساخرا ويهز رأسه ويمضى .

وأخيرا عثرت على شخص وافقنى على رأيى وأعطيته أجرا ، فجاء ذات يوم عند الغروب ، وصعد إلى أعلى الشجرة وأخرج السلك من جذع الشجرة بالاستعانة بقضيب حديدى و« قدوم » . وكان الشىء المضحك هنا أن الجار المقيم فى المنزل المجاور لهذه الشجرة أراد أن يأخذ ذلك الرجل إلى قسم الشرطة مدعيا أنه تسلق الشجرة لكى يسرقه ، وتجمع الناس أيضا ، ولا تتخيل أى مشقة تحملتها لكى أهدئهم وأوضح لهم حقيقة ما حدث ، حتى أطلقوا سراح الرجل . لم يكونوا يصدقون أصلاً أننا كنا نقوم بهذا العمل .

وأذكر لكم حادثة أخرى . . ذات يوم منذ نحو ثلاثة أشهر أو أربعة رأيت فى الحارة كلبا ، ولاحظت أن الحيوان المسكين رقبته دامية ومتورمة . ولما نظرت جيدا وجدت حلقة من الحبل قد غاصت فى عنقه . لابد أن شخصا منذ عامين أو ثلاثة ربط حلقة ضيقة من الحبل حول عنق الحيوان ، مثل ذلك السلك الذى كانوا قد ربطوه على جذع الشجرة . وبعد ذلك لما كبر الحيوان غاصت الحلقة فى جلد الرقبة .

وكان الكلب يفتح فمه قليلا ويتنفس بصعوبة ، ولا يستطيع أن يحرك رأسه إلى اليمين أو اليسار . ووجدت أنْ لا أحد فى هذا العالم الكبير كله يفكر فى هذا الكلب العاجز . إلى من يستطيع أن يرجع هذا الحيوان ويحدثه عن ألمه ؟ إنه لا يعرف لغتنا . وليس له يد . إذن لا بد أن يخف لنجدته واحد منا نحن الآدميين . قلت لنفسى : يا « متزلت خواه » . ليس هذا هو الموقف الذى تغمض فيه عينيك . وتتظاهر بعدم رؤيته ، وتدير رأسك وتمضى لشأنك ، وتكذب على نفسك وتنتحل المعاذير . لست منهم حتى ترى مثل هذا الأمر فتذهب وتنام مستريحا . لا تضيع وقتك . هيّا اشمر عن ساعديك وساعد الكلب فى محنته .

أتيت برجلين من هؤلاء الفقراء الحفاة الذين كانوا قريبا من ذلك المكان ، ووضعت فى يد كل منهما قطعة من النقود ، فأخذا يعدوان خلف الكلب وسرعان ما أمسكا به داخل مكان خرب . ووصلت أنا أيضا إليهما . فأرقدا الكلب على الأرض ، وأبعدا الشعر المحيط بحلقة الجرح ، ثم أخرجا بطرف سكين حاد حلقة الحبل التى كانت قد غاصت فى لحم عنق الكلب . وأسرعت أنا إلى الصيدلية القريبة ، وأحضرت منها قطعة من القطن مبللة بدواء أحمر ، ومسحت بها مكان الجرح ، وأطلقنا سراح الكلب . وبعد عدة أيام رأيت الكلب

مرة ثانية وقد أصبح فى حالة جيدة ، وكان يهز ذيله ويقفز ويثب أمام محل قصاب مع كلبين آخرين .

والآن أيضا ، منذ رأيت هاتين السمكتين وأنا قلق متألم . والله يشهد أنى لم أنم نوماً مريحاً منذ عدة ليال . فطوال ذلك الوقت كانت حالة هاتين السمكتين ماثلة أمام عينى . كنت أفكر كم تعانى هاتان السمكتان الآن؟ وقد أتيت إلى حضرتكم مع هذا الصديق العزيز ، وقد جازفت وقلت : تعال يا أخى لنذهب إلى صاحب هذا المقهى . فالناس مهما كان الأمر قلوبهم ليست حجرية وستقوم بهذا العمل لتصحح ظلما وقع . والآن قد فكرت فى هذا الأمر . أعلم أنه من الممكن ألا يعجبك ، ولكن اسمح لى أن أقوم أنا بهذا العمل . لقد عثرت على إناء زجاجى كبير متسع من الداخل على مقربة من هذا المكان ، وسأدفع أنا أيضا ثمنه ، من أجل حرية هاتين السمكتين وفى سبيل الله ، وسأضعه هنا فوق هذه المنضدة فى يدكم ، وانت تعلم أنى مستريح بهذا ومسرور .

بعد سماع هذا الكلام تعجب صاحب المقهى ، وأصبح فى حيرة من أمره ، وأراد أن يقول شيئا ، ولكن « منزلت خواه » لم يمهله ، وخرج من المقهى قائلا : بضع دقائق أخرى وسأعود إلى حضرتكم ، وسار هو أمامى وأنا خلفه ، حتى وصلنا إلى محل يبعد قليلا عن المقهى ، تباع فيه الأوانى القيشانية والأقداح الفخارية ، والأوانى الخزفية الكبيرة ، والأوعية الزجاجية . وبعد قليل من البحث بين الأوانى ، اشترى إناءً زجاجياً متسع الوسط ذا فوهة واسعة ولون فاتح . وعدنا معا إلى المقهى .

كان فى المقهى ازدحام قليل ، وتجمع عدة أشخاص حول المنضدة ، ويبدو أن صاحب المقهى كان يقص عليهم القصة . ولما وصلنا أفسحوا لنا الطريق . وتقدم « منزلت خواه » ، وأمام الوجوه المستفسرة المذهولة لصاحب المقهى والآخرين وضع الإناء على المنضدة . وتألقت الابتسامة فى وجه صاحب المقهى . وكانت دليلا على التسليم والرضا ، ولم يعد هناك تعجب ولا حيرة . . لعله كان يقول لنفسه : إن هذا أيضا نوع من الناس ، هذا أيضا نوع من المجانين . ولكن مادام لا يلحق بنا الأذى ، فلندعه يسترح باله بالقيام بهذا العمل ! وفى كل يوم عندما يمر من أمام المقهى لا يتذكر السجن الضيق المظلم بسبب رؤية المكان الضيق للسمكتين .

أحضر « يدالله » صبى القهوجى وعاءً مملوءاً بالماء وسكبه فى الإناء الجديد ، ثم رفع إناء السمكتين وحمله إلى جانب الإناء الكبير ، وأماله عند فوهته ، فانزلقت السمكتان بهدوء واحدة بعد الأخرى كأنهما جسدان بلا روح ، وغاصتا وسط الماء الجديد . ولاحت فى وجه « منزلت خواه » ابتسامة طفولية ، وأخذ صاحب المقهى والآخرون ينظرون إليه ويتأملونه . كان يبدو مسروراً ويضحك بلا إرادة ، وكأنه طفل قد نال أخيرا اللعبة التى ظل يتمناها فترة طويلة . وأخذ يحك ذقنه ويقول للناس :

انتظروا الآن . . . لقد نالتا الحرية حديثا ، مازالتا لا تصدقان ، مازال بدنهما رخوا ، انتبهوا . . بعد بضع دقائق ستبدآن فى الحركة والقفز وتصعدان وتهبطان .

وكان صادقاً فى قوله . فقد أخذت السمكتان تحركان بدنيهما شيئا فشيئا . فى أول الأمر ظلت كل منهما فترة فى قاع الإناء ذاهلة ساكنة ، وكانتا تنتظران وكأنهما تتوجسان خيفة من الوضع الجديد . ثم بعد أن شعرتا بالطمأنينة أخذت كل منهما تدور ، وبعد تحريك الذيل والزعانف رفعتا رأسيهما إلى سطح الماء ، وأخذتا تشقان الماء بالزعانف الحمراء الموجودة على جانبى العنق وأسفل البدن ، وكان جسم كل منهما ينزلق كالزئبق وسط الماء . وأخذ « منزلت خواه » يربت بيده على كتفى ، ويضحك بصوت عالٍ ويشير إليهما بأصابعه قائلا :

ما شاء الله ! تأمل كم هما سعيدتان ! تأمل كيف تستمتعان ! لقد تبدل عالمهما . . دخلتا الجنة ! هل تعرف فيم تفكران ؟ هل تعرفان أننا جميعا نفكر فى مصيرهما وحياتهما ؟ هل تعرفان أننا نحن الذين جعلنا عالمهما الضيق واسعا ؟ لعلهما لا تعلمان شيئا ، ولكن بالنسبة لنا . الأمر يختلف كثيرا . إن هدفنا هو الخير ذاته . من المسلم أنهما قد استراحتا من معاناة الألم ، وتشعران الآن بالراحة ، ونحن جميعا أيضا ، حتى ولو لبضع دقائق مسرورون ضاحكون من مشاهدة حريتهما وراحتهما . يا صاحبى ، هذه هى الحياة .

ورأيت أولئك الذين كانوا هناك قد غرقوا جميعا فى الصمت بعد سماع هذا الكلام ، وأخذوا ينظرون جميعا إلى « منزلت خواه » بعيون مفتوحة ووجوه حائرة . ولما لم يعد لديه شىء يقوله أشار بيده وودعهم وخرج من المقهى ، وسرت أنا أيضا فى أثره .

القاهرة : د. مريم محمد زهيرى

مصطفى عبد الشافى مصطفى

قصة: أحلام المساء

انكمشت ملتصقة بالجدران ، فى زوايا النسيان تعيش العمر غريبة . كانت ممسكة بكتاب لكن الصفحات تزيد الجو كآبة ، الغرفة المنزوية فوق سطح المنزل تزيد من خوفها . حتى أثاث الغرفة المبعثر يزيد من شعورها الغريب . تتحرك قدماها فى حركات لا شعورية ، تقف ، تجلس . تتحرك عقارب الساعة لاهثة . تعدو حاملة عناء الأمس والخوف من مستقبل لم يتبين بعد . بقايا الأوراق المتناثرة بعثرتها الريح حاملة معها رائحة اليوم . دموعها تنساب فتتلاقى مع لوحة معلقة على الحائط لفنان رسم خطوطها بإتقان ، كانت قد رأتها من قبل عدة مرات ، خيوط منسوجة وألوان ممزوجة بعناية لطفل باك . تقابلت الدموع . امتزجت الألوان فى عينيها والخيط المنسوج من اللغة الصامتة يحرك الأشجان فيخرج الكامن داخل الأعماق . اضطربت الأشياء بداخلها . انطفأ النور فتكورت وزاد التصاقها بالجدران . حاولت التماس الدفء فى الأشياء من حولها . مفزوعة كانت وسط الظلام . سمعت صوتا يحدثها ، نظرت إليه ، وجدت عينين مليئتين بالدموع فتقابلت دموعهما .

قال الطفل : لن أظل هكذا موضوعا على الجدران . كل أقرانى يلعبون ويجدون الدفء والحنان ، وأنا هنا محبوس على الحائط . انزعجت . ظلت شاخصة ببصرها تستوضح الرؤ يا .

* * *

الليل سكون والظلمة موحشة وسجين كان يحاول الخروج من حيز المكان المعهود يبحث عن عالم آخر .

نزل بقدميه العاريتين يتجول داخل الحجرة مبصرا محتوياتها المبعثرة متحركا بآلية . اقترب منها . أفزعها . بحثت عن وجهها فى ماضى العصور لتتبينه فرأت وجوها كثيرة رأت فيها معالم لصورتها . ربما عاشت قديما وتجسدت اليوم فيها .

رأت الطفل بجوارها . برغم أنه صغير . شعرت بتضخم يديه ودموع تتقابل فى حنايا الصورة داخل الزمن . حاولت إبعاد الشبح فرفعت يديها . وجدته قد صار اثنين يبكيان ، أمسك كل منهما بثدييها ، صرخت . شمت رائحة الجوع من فميهما . الأظافر تضغط على ثدييها بقوة . حين عاد الضوء المنبعث من القنديل الوحيد فى الحجرة عاد الطفل إلى إطاره المحدود وصمته المعهود ونامت هى ممسكة بكتاب مفتوح .

الإسكندرية : مصطفى عبد الشافى مصطفى

حسين عبيد

قصة: التقرير

(١)

كنت أفكر في كسوة الشتاء لأسرتي ودروس الأولاد الخصوصية ، وهل ستكفي زيادة راتبي نتيجة ترقيتي ملاحظا للوردية الثانية بالشركة لسدّ هذه المتطلبات الطارئة ، أم لا بد من البحث عن عمل إضافي .. حين استدعاني مديرعام إدارة النقل والحركة لمقابلته . قلقت أولا ، ثم قفزت إلى ذهني حادثة أوتوبيس الشركة رقم ٨٧١٩ التي وقعت بالأمس . فهل كان أمر الاستدعاء مرتبطا بالحادثة ، أو لسبب آخر لا أدريه ؟

(٢)

تركني المدير العام واقفا لفترة في مواجهة مكتبه ، دون أن يسمح لي بالجلوس ، متشاغلا بقراءة بعض المستندات أمامه ..

التفت إلى أخيرا ، سألني : ما رأيك في موضوع السيارة رقم ٨٧١٩ يا اسطى محمود ؟

ـ رأيي قلته في التقرير الذي كتبته عن الحادث ، أمس مساءً ..

ارتفع حاجباه : تقرير ؟ !

أومأت برأسي عدة مرات : نعم ، تقرير أرفقته بأوراق السيارة من فحص وخلافه ..

عاد يسأل : أنت أرفقت تقريرا ؟ !

بدأ القلق يتفشى داخلي : يا افندم تقريري مرفق بالورق ..

راح يقلب في المستندات أمامه ، يتفحصها ببطء شديد .

هز رأسه نفيا ، وهو يرقبني باتهام خفي ..

أزعجتني نظراته . توترت : يا افندم أنا ..

قاطعني رافعا يده : طيب . أين اختفى ؟

ضحك ، بدت أسنانه صفراء متآكلة . مددت يدي مطالبا أن أبحث بين الأوراق بنفسي . ناولها لي ، مندهشا لجرأتي .. كانت هي أوراق السيارة تماما كما شاهدتها بالأمس مساءً ، باستثناء التقرير الذي كتبته عن الحالة ، ووضعته أعلاها .. « لكنني لن أستسلم بسهولة ! »

ـ ممكن تسأل رئيس قسم الحركة ؟

هزّ رأسه موافقا . رفع سماعة التليفون . أدار القرص بهدوء : أستاذ عبد الحميد .. لو سمحت تأتي إلى مكتبي للحظات ..

أسقط سماعة التليفون . مضى يرقبني ببرود ، وهو يعبث بقلم بين أصابعه . وسؤال واحد يتردد في أعماقي .. إذا كنت متأكدا من إرفاقه بأوراق السيارة ليلا ، فأين اختفى في الصباح ؟

(٣)

جاء الأستاذ عبد الحميدبجسده الضخم وكرشه الذي يتدلى أمامه . حيا المدير العام الذي بادره بقوله : أستاذ عبد الحميد .. هل لديك أي أوراق خاصة بموضوع السيارة ٨٧١٩ ؟

انفعل الرجل فجأة : يا سيادة المدير ، أنا موظف منظم في عملي . . لي ثلاثون سنة خبرة ، أفهم دقائق عملي جيدا ، وأهمية تقديم كل المستندات الخاصة بأي موضوع عند العرض على سيادتكم . . وهو ما حدث مع موضوع السيارة ٨٧١٩ . . فكيف تسيء بي الظن إلى هذا الحد ؟

كان نفيه الدفاعي موجزا ورائعا ، وفكرت أني اكتسبت عداء هذا الرجل لا محالة ، بينماابتسم المدير العام ، للمرة الأولى منذ دخولي مكتبه : أنا لم أقصد شيئا يا رجل من سؤالي ، فأنا أعرف جدّك وإخلاصك . . لكن الأسطى محمود يقول إنه كتب تقريرا وأرفقه بالمستندات . .

ــ لم يكن هناك أي تقرير مع المستندات . .

كان ردّه سريعا ، حادا ، حاسما ، وهو يرشقني بنظرات تحدٍّ سافر أن أثبت العكس . كنت الآن محاصرا من اتجاهين . خرج صوتي مبحوحا ، متحشرجا : لكني أرفقته . .

قاطعني المدير العام ، موجها حديثه إلى الأستاذ : إذن هل توضح لنا الإجراءات . .

ــ يعمل القسم الذي أرأسه في الوردية الصباحية فقط ، بينما يستمر العمل في ورش الشركة طوال اليوم ، من خلال ثلاث ورديات . فإذا حدث أي شيء يخص حركة السيارات الداخلة أو الخارجة ، من أعطال أو حوادث أو صيانة أو خلافه ، يقوم ملاحظ الورشة بالوردية الصباحية بالاتصال بي - إذا رأى ضرورة ذلك - على أن يدعم الاتصال بإرسال المستندات إليّ بعد ذلك . .

تريث . نظر إليّ لوهلة : أما بالنسبة للوردية الثانية والثالثة ، فهناك صندوق خاص يضع فيه الملاحظ المسؤول المكاتبات والمستندات التي تخص الحركة خلال ورديته . وهذا الصندوق له مفتاحان ، أحدهما معي والثاني مع الموظف المختص ، الذي يفتحه حال حضوره ، ويخرج ما به من مستندات ، يقوم بتصنيفها وعرضها عليّ ، فأقوم بتصريف الموضوعات الروتينية ، حتى لا يتعطل دولاب العمل ، وأرفع لسيادتك المواضيع التي تحتاج رأيك ، وهو ما حدث بالنسبة للسيارة رقم ٨٧١٩ ، التي وقع لها حادث خلال عودتها إلى جراج الشركة . .

اندفعت : لكني أرفقت تقريرا . .

قال الأستاذ : ربما سيارة أخرى . .

كان غيظي الآن قد بلغ مداه ، فانفجرت : بل عن نفس السيارة ، وأوضحت أن فيه مسئولية السائق محدودة ؛ لوجود عُطل بفرامل السيارة نتج عنه الحادث . .

بهدوء قال : لكن المستندات التي وجدناها بالصندوق صباحا ، لم يكن بينها التقرير الذي . .

كان الزمام قد أفلت من يدي تماما ، وكان عنادي يتصاعد : وأنا متأكد أني كتبته وأرفقته . .

ــ لكننا لم نجده . .

ــ إذن اسأل موظفك . .

كان جنوني أن أتهمه بشكل سافر . هكذا قضى الأمر . خرس الأستاذ غير مصدق . تطلع إلى المدير العام مستنجدا . طرق الرجل سطح المكتب بقلمه عدة مرات ، كمن يأمرنا بالإنصات لحكمه : أكتب يا أسطى محمود تقريرا جديدا بما تراه ، سواء أكان السائق مذنبا أم غير مذنب ، وأرسله إلى فورا . .

(٤)

كتبت نسخة ثانية من التقرير المفقود ، ضمنتها نفس رأيي ، وأرسلتها للسيد المدير العام

أشر سيادته على التقرير « يُحول السيد/ الملاحظ للتحقيق معه عن السبب في تأخير تقديمه إلى اليوم ، مخالفا بذلك ما تنص عليه لوائح العمل بالشركة »

(٥)

قالت الزوجة : عوّلنا على ترقيتك الكثير في تحسن أحوال معيشتنا . . لكن يبدو أنها جاءت شؤما !

قال المحقق : إذا نلت إنذارا ، أو أي جزاء أعلى ، يسقط حقك تلقائيا في حوافز الشهر وتتأثر مكافآتك أيضا !

حكى عجوز - لا يعمل تقريبا ونصف مخدر باستمرار ، ورغم هذا ينال حوافزه ومكافآته كاملة - حكاية الغولة التي كانت تأكل الأطفال اللذين كانوا يجيبونها بأن عينيها حمراوان ، إلى أن جاء الدور على طفل ذكي ، سألته نفس السؤال ، ورغم أنه رأى عينيها طافحتين بلون الدم ، فإنه ابتسم وقال « عيناك بيضاوان كحبتي لؤلؤ نقي ! » ، ففرحت الغولة ، وأطلقت سراحه !

همس زميل في أذني ، بعيدا عن أنظار الآخرين : إن ضياع التقرير وتحويلك للتحقيق ، هما رسالة يجب أن تستوعبها جيدا !

(٦)

معجون أنا بزيوت السيارات التي أحرقت يدي ، عندما كنت طفلا صغيرا . ملطخة ملابسي لم تزل بشحومها السوداء ، أكاد أشمّ رائحة البنزين في كل مكان أذهب إليه ؛ لكثرة استنشاقه ، ضربات الاسطوات ، كلسعات البرد ،

أثقلتنى بخبرة الأيام التى ناء بها ظهرى وضممت عليها جوانحى فى صمت .

ثلاثون عاما من عمرى ، حتى نلت - أخيرا - شرف أن أكون ملاحظا ، وحين بـدأت أمارس اختصـاصاتى ، إذا بى فجأة ، وحيدا ، منزويا ، فى ركن ضيق تعصف به ريح عاتية تهب عليه من كل جانب . .

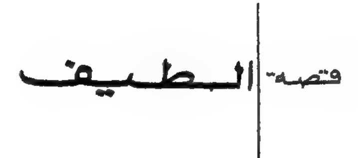
هل أنحنى للعاصفة ، أم أواجه الواقع الشرس ؟

هل أنحنى ، أم . . . ؟ !

القاهرة : حسين عيد



محمد المنصور الشقحاء



قصة - الطيف

١ -

ترنحتْ جدلا فتجاوزت خط العقل لتتمرغ فى حياه التبذل معلنة عن انصهار كامل فى بوتقة العدم بعد أن تبدت الرؤيا كاملة لتصل من ثم إلى مرحلة الانعتاق فأخذت تتصور ذاتها حمامة بيضاء فى ساحة عامة تحط على إفريز نافذة أو ذراع شاب أو تحجل أمام طفل فى الثانية يحاول الإمساك بها أو تحط فى أحضان حسناء افترشت أحد الأركان وحيدة تترقب موعداً لم يحن .

قال رجل وهو يتأملها فى انبهار : إنها صحوة الموت . .
قال آخر : إنها الفرصة المهتبلة لا رتشاف الشفاء .
قالت سيدة تنتصب بين الاثنين عليها مسحة من الجمال : انه العته بكل صوره .

٢ -

تأملت العيون التى حولها واندست فى الزحام مخلفة عبقها المسكر ليعود كل شىء إلى طبيعته قبل أن تترجل من عربتها ذات اللون الفاقع . .

اثنان من مدمنى التجوال فى الأسواق . يجلسان فوق مقعد انتظار حافلة النقل الجماعى أخذا يتابعانها وهى تدور حول نفسها حتى تحكم لبس العباءة وتثبت الوشاح الشفاف على وجهها زارعة الانبهار فى الكون ، لم تشملهم دائرة الحلول . . فأخذا يتحدثان

— انها جميلة !
— هل رأيت حقيبة يدها !
— تبدو فى حالة غير طبيعية .
— ما رأيك ؟

نهض الاثنان ، الأول أدخل يده فى جيب ثوبه ولم يخرجها ، أما الآخر فقد أدخل يده وأخرج سلسلة المفاتيح ليتأكد من مفتاح العربة . .

أخذ الاثنان يعدوان للحاق بها مندسين فى كل متجر محاولين كسر طوق التجمعات للاقتراب أكثر رغم التوجس والخوف من مراقبى الأمن ورجال الآداب . مرَّ وقت طويل غير يسير لم يظهر فيه أثر للمرأة التى يبحثان عنها وقررا العودة إلى مكانهما الأول فى انتظار خروجها .

٣ -

خرجت من السوق وبرفقتها رجل يحمل بعض الأشياء بين لحظة وأخرى تتأمله مبتسمة ثم تأملت ساعتها وإذا بالسيارة الفارهة تقف فجأة ليترجل منها السائق ثم يأخذ الأشياء التى يحملها الرجل ثم يفتح أحد أبواب المقعد الخلفى لتجلس فى هدوء ثم يغلق الباب وتنطلق العربة . أخذ الرجل يتلفت حوله منبهراً ثم تأمل ورقة الريالات الخمسة التى وضعت فى يده ، مظهره العام لا يدل على أنه أحد العاملين فى المحلات التجارية أو أحد الحمّال . . تأمله الاثنان القابعان فوق المقعد ثم اقتربا منه . .

— ماذا حدث ؟.

ـ أين ذهبت ؟
ـ من ؟
ـ المرأة التى كانت معى
ـ وهل كانت هناك امرأة ؟
تأمل الاثنين فى دهشة ثم دس ورقة الريالات الخمسة فى جيب أحدهم وعاد أدراجه . مد الآخر يده وأخرج الورقة من جيب صاحبه تأملها ثم صرخ . .
ـ تأمل . . انها صورتها . .
وأخذ يقرب الورقة من وجه صاحبه الذى أخذ يبحث عن الصورة ، فلما لم يعثر عليها تأمل وجه صاحبه وصرخ فيه . .
ـ يا الله إن صورتها فوق خدك .
ـ . . . .

٤ ـ
أمسك الاثنان بأيدى بعضهما كل واحد يشد الآخر وأخذ الناس يتجمعون .

الطائف : محمد المنصور الشقحاء



جمال زكى

قصة: الثأر

رفس عبد الله الباب الضخم بقدمه فأز وصر بعنف وانفتح رأى شعاع الشمس يتسلل من بين أعواد الذرة الجافة التى تغطى سطح الدار فى هيئة مثلثة تضطرب فى ثناياها ذرات دقيقة من الغبار تتشكل فى دائرة ضوء على المرأة المقعية على حجر الرحى تلش حبات الذرة ، تتهدل خصلة شعر شهباء من عصابة الرأس السوداء ، وعلى كف اليد التى التفت فى إصرار على العصا القصيرة الغليظة للرحى قطرات من رذاذ عرقها تناثرت أيضا على الذرة المنشوشة المكومة فى دائرة فوق جوال (الكيماوى) .

رفعت وجهها الأسمر المجعد وتوقفت نظرتها ، بحثت فى صمتها عن ملامح وجه قديم غابر كان للتو يعبر مخيلتها لكن انفتاح الباب أفزعه فطار بعيدا كطائر مفزّع ولم يبق منه غير طيفه الصارم وهوى يهوى فى هدأة الليل تحت ضربات الفئوس . (لم تكن قد رأتهم يفعلون به ذلك ـ . . . .) لكنها ما كانت تنفرد بنفسها أسفل الجاموسة أو أمام ماجور العجين وهى تطبه فى وهْنٍ وتذكر كيف كانت تهديه الطبة فترفع يديها بالعجين وتهبط به بقوة فى الماجور فيمتلىء العجين بالهواء كبالونة ، تسحب يدها الغارقة وتقول لزميلتها هذه (طبة أبو عبد الله) . ترفع يدها وتهوى فتنفجر البالونة وتطير الحمامات التى كانت تلتقط ما تناثر من فم الجاموسة الغاشمة من حَبّ ، فتغمز لها جارتها بكلمة فتغرقان فى الضحك . والآن تجز على قوارضها جزا من نار الغل الذى لا يشفيه غير الثأر . . . . .

* * *

حين انهالوا عليه بالفؤوس فى غيط الذرة قتلوا حماره وأخذوا فردة بلغته كانت تهذى ، تمسح من عينيها المحموتين دمعتين سخينتين تمسحهما بظهر كفها وتصعد تنهيدة تحرق السنابل فى الحقول وتقول :

- هو براجل . . . . وحماره براجل . . . . وفردة بلغته براجل !

تتساقط الكلمات من فمها فى تؤدة وحقد ينز كقطرات تلهب جرحها الذى ينكؤه الغل كلما التأم فتتلوى أحزانها كعزف ناى حزين . . وترفع أم زوجها المكومة رأسها والكلمات تطرق سمعها وتتمتم :- مسكوا العبيط طرف عدوده .

* * *

- كل خلفتك بنات .

هكذا قالت النسوة لها ، وبعد ستة بطون غير (السقط) جاء الولد وأسموه عبد الله وأحبوه كثيرا ، وتقاذفته الأخوات وعلفنه وسمنّه حتى أصبح رخوا ثقيلا كذكر بط مسمن ، كانت سته تقول وهى تنظر جسده المترهل شذرا :- كيف الديب التايه ؟

حين تطرق العبارة سمعها تستدير إلى حماتها كلبؤة ثائرة وتزوم فتنكمش العجوز حتى لتكاد تصبح خرقة سوداء فوق اللباد الصوف الذى يغطى المصطبة ، وتغمغم المرأة :- عضم فى قفه صحيح !

تقول الجدة لابنها :- بالراحة على الوليد ، بطنه تقلت .

حين قتل صرخت وهى فى وسط غابة من الأيدى تتجاذبها . . . . صمتوا لحظة وهى تكشف رأسها للسماء وتشهد الجميع وتهز كتفى عبد الله :- يا ترى خلفّ راجل ولاّ ساب مره ؟

طأطأ رأسه وانسحب إلى أبعد ما فى نفسه ، تساءل : أعليه حقا أن يأخذ بثأره ؟ يا ليتها تطلب رأسا بل ثلاثة رؤوس :- فهو براجل . . وحماره براجل . . وفردة بلغته براجل !

* * *

مضت بها الأيام ، أخرجت (البندقية) من أسفل أعواد الذرة الملقاة فوق سطح الدار وحلت عنها خرقاتها الصفراء التى أبلتها الشمس ، قلبتها أمام عينيه الكسولتين ، لكنه كان كبركة ، ماء آسن ، رفع عينيه إلى عينيها المتقدتين حماسا ثم خفضهما ، فهو لا يريد قتل أحد ، قال له شعبان :-

أبوك الله يرحمه كان مفترى . . . . وهو جاب لنفسه . . إياك وكلام الحريم . . خليك فى حالك . . . والعاقل يحامى رأسه .

تحسس رأسه وتركها ومضى عنها وهى تقلب البندقية فى يدها . . . دستها بين أعواد الذرة لتنتظر الثأر دون أن تلفها فتسلل إليها الصدأ وانتهبها .

* * *

فى الليل كان يسمع تكسر حطب الذرة تحت أقدام الجاموسة ويتقلب فى نومته ويسمع صوت أبيه فى صحن الدار ونحنحته وهو يرفعه إلى فوق ويضع طحال جدى صغير فى يديه فيجرى به إلى أمه فتزج به بالعود على بلاطة الفرن بين الأرغفة فينتفخ ويتكور تلفه فى رغيف وتقول له :

- إياك اخواتك البنات يشوفوك ، فيتسلل به إلى الزريبة وهو يحاول أن يوقف لعابه ثم يبدأ فى قضمه فينساب خيط من الدم الغامق من فمه كحيوان مسعور .

يسمع صرخات أبيه فى صحن الدار ، فيندس فى الوسادة يفتش عن بقايا نعاس حتى ينبلج الفجر ويسمع صياح الديكة وثغاء الغنم فيتدلى رأسه وينام يشخر كالذبيح .

* * *

منذ أن أطلعته على البندقية وطأطأ ، كرهته وعرفت أن ستّه صادقة فتمتمت :- كيف الديب التتايه !

وهو ما عاد يطيق البيت إذ كانت نظرتها الثابتة توقف اللقمة فى حلقه فيصيبه الشبع ويلقى باللقمة التى فى يده ، يفرغ (النحاسة) فى جوفه فتمتلىء معدته بالماء كقربة نصف مملوءة يتسلل خارجا ليلقى وجه عم من أعمامه ويسمع :

- هـؤ .

فيبتعد ككلب أجرب . . . فقد قالوا لها :

- ابنه أولى بدمه واحنا نساعده لو طلبنا معاه .

أخبرته فرحة لكنه هز رأسه وهو يكاد يبكى .

* * *

توقفت نظرتها عليه ، رأته يملأ الباب ، وجهه حليم ، انثنى تجلد رقبته ثنيتين حزمهما خيط أسود ، فأدارت الرحى وقد أماتت يدها الصغيرة كخفاش على العصا تطحن غلها ، انسحبت دائرة الضوء المنبثقة من الشعاع المثلث المنسلّ من بين أعواد الذرة للشمس الشاحبة الغاربة واستلقت الدائرة بجانبها ولفتها سحابة من غبار دقيق ، سحت دموعها وهمست لنفسها وهى تراه ينسحب ويلتف من باب الزريبة إلى السلم الذى يفضى إلى السطح .

- هـو براجـل . . . وحماره بـراجـل . . . وفـردة بلغتـه براجل ! . . فهّمان ؟

جمال زكى

أسامة فرج

قصة الصّمت .. والطّنين

قومى .. قد حان الوقت .. ها هو الصوت يطن .. ودرجات السلم الحلزونى الصاعد ازدادت درجة .. الباب أضحى فى القمة .. والشمس دائرة فى صحن الدار ..

...

أنتِ أنتِ .. وهو هو .. وهى هى .. وأنا أنا .. واليوم مثل كل أيام الأعوام العشرين .. نفس اللحظة .. نفس الشمس المنفلتة .. والطنين .. والسلم .. فلم لا تقومين .. تصعدين .. إن كان لا ينتظر فهى حقاً تنتظر .. ألا ترغبين ؟ .. أحس أنا أيضاً بعدم الرغبة .. شىء مبهم يمتد منى يستمهلك ويستمهلنى .. يتمنى لو تمكثين .. يتمنى ألا تصعدى لتفتحى الباب كيلا تفتح هى الباب ..

فى أول يوم من أيام الأعوام العشرين .. كنت، أنا فى العاشرة .. وكنت أنت كما أنت .. وكانت هى غيرما هى .. كانت أجمل .. وكان هو يدق الباب بعصا ويدخل ..

هو : سلام على المؤمنين

لمت هى أطراف ثوبها لتخفى عنه ما قد بان لى طوال الوقت .. قامت ..

هى : أستأذن أنا ياختى .. تعّودوا بالعافية ..

أنت : الله يعافيك ياحبيبتى .. ما هو بدرى ..

وخرجت هى تجرى ..

هو : هذه المرأة شيطانة فى صورة إنسية ..

أنت : ياحاج .. إنها مسكينة .. كانت تقطف معى أوراق الملوخية ..

هو : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم ..

أنت : سيكون الطعام جاهزاً بعد دقائق ..

ازدردت أنا ريقى مشتاقاً للطعام ومتمنياً أن تعود هى لتجلس وتقطف أوراق الملوخية .. نظر هو إلىّ ..

هو : كيف حالك

أنا : جائع ..

هو : ألا تشبع أبداً ..

وضحك فابتسمت .. وضحكتِ أنتِ بينما كنت تقومين بإشعال النار فى الفرن ..

هو : حفظت ؟ ..

أنا : نعم .. ولم يضربنى العريف اليوم

هو : « هل أتى على الإنسان حين من الدهر ..

أنا : « لم يك شيئاً مذكورا »

هو : أحسنت .. سأسأله عنك فى الغد ..

ابتسمت وتمنيت ألا يأتى الغد فطنّ الطنين .. رفع رأسه ينصت وانزعجت أنتِ وراحت الذبابة الزرقاء تحوم فى صحن الدار حول قرص الشمس ..

صرخت أنت : الشر بعيد .. الشر بعيد ..

ابتسم هو وقام .. اتجه تجاه الغرفة .. لاحقته .. دخلت وراءه .. استوقفك بيده ..

هو : اتركيها ..

وابتسم فضحكت أنا ..

وصرخت أنت : الشر بعيد .. الشر بعيد ..

هو : لا تصدقى التخاريف . . اذهبى لحالك . . أريد النوم

امتثلت أنت للأمر . . مشيت منكسة الرأس . . وتسللت أنا إلى باب الغرفة لأراقب . . علق عصاه الصفراء الطويلة من يدها المعقوفة فى المسمار المدقوق بالحائط . . خلع العمامه الخضراء . . علقها بمسمار آخر . . خلع الجبة الخضراء . . علقها إلى جوار العمامة . . نظر إلىّ قبل أن يتمدد على البساط الأخضر وابتسم . .

هو : لا تهتم . .

ابتسمت ورحت أتابع الذبابة الزرقاء وهى تحوم . . وتحوم . . وتطن . . تمدد هو على الأرض . . وابتسم . . ونام . . أغلقت عليه الباب برفق وجلست أتصنت على صوت الطنين . . وحين انقطع . . هبط الصمت . . خفت . . هرولت إليك . .

أنا : ماتت الملعونة . . سكتت

اندفعت أنت كالمجنونة . . دفعت باب الغرفة . . وحين رأيتك تهزينه وتصرخين أدركت أنه قد مات . . . . . .

. . . .

قالوا غسلته الملائكة . . طار به النعش . . وحين حط بين الأزهار فتحناه . . رفعه الله . . سنبنى على النعش الفارغ ضريحاً للشيخ . . لنتخلنه مسجداً . . .

. . . . . .

. . وامتلأت أرجاء البيت بالناس . . وكانت هى معصوبة الرأس بمنديل أبيض . . تجلس إلى جوارك . . تبكى معك . . والنساء يلبسن السواد ويبكين . . وحين كانت عيونك تتجه نحوى كن يقلن لك : « الله يسقيك من الكوز البارد . . الواد ابننا كلنا . . واللى خلف ما متش » . . وكانت هى تطيل النظر إلىّ وفى عينيها بريق وقدمها الأبيض يطل كالأرنب الأملس من تحت الرداء الأسود . . وصوت العريف يجلجل فى صيوان العزاء : « ولقد همت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه » . .

. . . .

النور مضاء بالغرفة ثلاثة أيام . . حين سألتك . .

أنا : لم ؟ . .

أنت : من أجله . . ومن أجلنا

أنا : العفاريت ؟ ! . .

أنت : كان ملاكاً . .

طافت بى أشياؤها البيضاء فنظرت للنار المشتعلة فى الفرن . .

أنا : هل يغفر لى ؟ .

أنت : من ؟

أنا : هو . .

أنت : أنت صغير ياطفلى . .

وحين جاءت هى كانت عيونها حارة . . وكنت أنا أتلظى وأكتم أنفاسى . .

. . . .

فى اليوم الرابع . . هل تذكرين . . نعم كان ذلك فى اليوم الرابع . . لا أدرى لماذا أحكى لك . . هل هى الرغبة فى الاعتراف . . أم هو سكونك رغم الطنين يستفزنى لأحكى نعم . . كان ذلك فى ظهيرة اليوم الرابع . . فى مثل هذا الوقت تماماً . . فى مثل وقت الموت . . انفلت قرص الشمس إلى صحن الدار . . انفجر الطنين . . قمت أنت . . اتجهت تجاه الغرفة . . الغرفة لم تعد هى الغرفة . . أصبحت أعلى . . نبتت فى جذورها درجة سلم . . تصعدين الدرجة . . تفتحين الباب . . تدخلين . . ينغلق الباب خلفك . . ينفتح باب الدار . . تقف هى بالباب بيضاء كالشمع . . مفتوحة الصدر . . صوتها فحيح . . « تعال . . تعال . . تعال . . » أخاف . . ألتصق بالحائط . . تبسط ذراعيها فتمتدان فى الفضاء . . تطولان . . تمتدان . . تصلان إلىّ . . تقبضان على كتفىّ . . تحملانى . . الطنين يصم آذانى . . وصدرها المتوهج يملؤنى بالرغبة . .

. . . . .

. . وحين أعود يكون الطنين قد خفت . . وحين ينفتح باب الغرفة يخفت أكثر . . ينغلق الباب فيهبط الصمت . . وتهبطين السلم . . فى اليوم التالى أصبحت الغرفة أعلى . . أضيفت درجة . . وفى الثالث درجة . . والرابع . . والخامس . . والمائة . . والألف . . فى كل يوم وفى نفس اللحظة . . ينفلت قرص الشمس فيطن الطنين . . وتعلو درجات السلم . . ويدور . . ويدور . . كالحلزون يدور إلى أعلى . . وأعلى . . وأعلى . . تصعدين تتدحرجين إلى أعلى . . وفى القمة . . أمام الباب العالى أراك صغيرة . . أخشابه . . تدخلين . . وتخطفنى الأذرع البيضاء الطويلة . . وحين أعود تهبطين السلم وينتهى صوت الطنين . . ولكنك اليوم لا تتحركين . . ألا تسمعين ؟ . . الطنين اليوم عال . . يصم آذانى . . ألا تسمعين ؟ . . تراها أيضا لا تسمع ؟ . . ولكن مهلاً . . مهلاً . . صوت آخر يهمهم وسط الطنين . . يهمس فى أذنى . . لو يخمد الطنين لأ سمع . . الصوت يدمدم . . كأنه الأمر . . الزجر . . كأنه ال . . . . .

ــ قــم . . .

ــ من ؟

ـ أنت
ـ حاضر . .
ـ إصعد . .
ـ حاضر . . حاضر . .
درجة . . اثنان . . ثلاثة . . عشرة . . عشرون . . مائة . . الألف الأولى . . الثانية . . المليون . . أصبحت قاب قوسين أو أدنى . . الباب . . المقبض العاجى . . الأبيض . .
ـ أدر المقبض . .
ـ حاضر . .
ـ ادخل . .
ـ حاضر . . حاضر . .
الغرفة . . النور الأخضر . . العمامة الخضراء . . الجبة الخضراء على المسمار . . العصا الصفراء الطويلة . .
ـ خذها ولا تخف . .
ـ . . . .
ـ « هل أتى على الانسان حين من الدهر . .
ـ لم يك شيئا مذكورا . .
ـ خذها . .
ـ لا أقدر . .
ـ خذيه
تنتفض على الجدار . . ينكسر المسمار . . تسقط . . تسعى تجاهى . . تندق يدها المعقوفة فى كفى . . .
ـ لا تتركيه . . وأنت . . افتح هذه النافذة . .
ـ حاضر . .
ـ انظر
ـ حاضر . .
ـ هل ترى ؟
ـ نعم . .
ـ هل تراها ؟ .
ـ صغيرة كالذبابة الزرقاء . . ولكنى مذنب . .
ـ هل ترى المذنبين ؟ . .
ـ لا . .
ـ والأخيار ؟.
ـ لا . .
ـ جائع ؟
ـ لا . .
ـ عطشان ؟
ـ لا . .
ـ إنزل إليهم . .
ـ لا
ـ تكرههم ؟
ـ لا .
ـ تحبهم ؟ . .
ـ أحبك أنت . .
ـ من ؟
ـ أنت أنت . .
ـ من ؟
ـ أنت هو . .
ـ خذ عصاك واهبط إليهم . . . .
. . . .

أسامة فرج

عبدالمنعم محمود الباز

قصة

أربع حكايات غير مرئية

بحث بإصرار فى كل الأركان المحتملة وغير المحتملة . سأل فى البيت . اتهم الجميع بأنهم لصوص ، عاد إلى غرفته ، فكر أن القطة قد تكون هى المذنبة . نظر إلى المربع الأسود الخالى . أين ذهب الحصان الأبيض المفقود ؟ لو وضع مكانه أى بديل ورقى فلن يستطيع التركيز المحايد بين الأبيض والأسود . فى النهاية انتزع الحصان الأسود من مربعه الأبيض وألقاه فى الصندوق الخشبى وهكذا بدا الدور رغم كل شىء» .

(أ)

قالت الأم «اغسل وجهك جيداً» . قال الأب «لماذا لم تصلِّ الصبح ؟» . قال الكمسارى «أين ثمن التذكرة ؟» . قال الناظر «لا تغادروا الفصول بين الحصص» .

قال المعلم «أين واجب الأمس ؟» . قال شيخ القرية «الطاولة والكوتشينة والشطرنج حرام» .

قال أخوها الطويل «لو رأيتك تكلمها سأضربك» .

قال الطبيب «الأحبال الصوتية سليمة تماماً .. حاول أن تتكلم» .

(أ)

عدل الكاب فوق رأسه الصغير . رفع يده بتحية رسمية إلى المرآة . على كتفيه ست نجوم نحاسية . هبط السلالم نحو العيد . بالعيدية كلها اشترى مسدساً كبيراً . العيال خطفوا الكتاب وجروا . جرى خلفهم . صوب المسدس . سقط الهواء قتيلا . ضحكوا أكثر . وقفوا حتى اقترب . ألقوا بالكتاب وسط بركة ماء قذرة . أمسك طوبة . هرب أولاد الكلب كلهم . الكتاب الأبيض أصبح مقرفاً جداً . صوّب نحوه الطوبة أخطأه . ألقى بالمسدس فوقه وعاد منكس الرأس .

(أ)

يدها بيضاء جداً وناعمة جداً . لا أحد يعرف أحداً فى هذه الحديقة الكبيرة . الأشجار العتيقة سواتر مثالية لأى قبلة خاطفة . حفر الاسمين داخل قلبين متداخلين بسهم مائل . قالت : «أكتب التاريخ» قال «لا» . على نفس الشجرة ثمانية قلوب وأسماء . على وسعاد . حسن ونجلاء ، نبيل وإيمان ، سهير ومحسن . قبل أن ينحنى ويسرق القبلة التى لا تمانع فى سرقتها فاجأتها عيناها اللامعتان . فشلت محاولة القبلة وظلت تنظر فى فضول غريب لها . ابتعدا نحو شجرة أخرى . بهدوء وبطء اقترب بوجهه من الوجه الناعم . قبل الوصول إلى خط التماس فوجىء بها تسأله «ترى هل هى سعاد أم نجلاء أم سهير أم إيمان ؟» أعقبت الحيرة دهشته من السؤال إذ أن عينيها وجهتا اتهاماً له بأنه سيفعل معها مثلما فعل حسن وعلى ومحسن ونبيل . هكذا فشلت المحاولة الثانية . فى منتصف المحاولة الثالثة نظرت إلى الساعة ونهضت مغادرة . ذهب إلى الشجرة وحفر التاريخ .

المصورة : عبدالمنعم الباز

هناء فتحى

قصة: أميرة الأحلام البعيدة

أيها النهر المقدس .. هات ضفتيك ، لتحتوينى .. إلى عمق عمق أعماقك ارحل بى .. امنحنى من أنفاسك القدرة على الحياة فيك .. والموت إن لفظتنى قطراتك المقدسة .. قالوا قديما لى إن كل من يأتيك يموت .. إن السحرة ألقوا بسموم أفاعيهم فى مياهك .. فصرت موتا ودمارا .. لكنى لما سألت الشيخ النازح للغروب .. الجالس على قمة تل الوادى ينتظر مساء الليالى الباقيات عن حقيقة كونك .. حكىَ لى عن أسطورة تروى منذ ألف عام .. كنت قد سمعتها من أمى يوم مولدى .. قال الشيخ : فى الليل تملأ ضفتيك أشباح كثيبة تعوى رعبا ملتاعا .. تمد أذرعها الطويلة إلى صبايا الوادى الصغيرات قلبا .. المليئات عشقاً .. وتسرق نبضات قلوبهن ..

ورغم حديث الشيخ الغارب يانهرى عشت أحلم بالغوص فى مائك عدد ليالى الألف عام منذ وشمتنى القابلة يوم مولدى بسبع أمواج وسبع ضفاف فى قلبى .. وكنت كلما أرانى بمرآتى .. أرى الوشم بقلبى منقوشاً باللون الأخضر .. أحلم بغسل جدائلى عندك .. حتى إنى قضيت سنواتى الألف فى معبد وادينا أصلِّى .. أتفرغ لك ياإلهى المقدس .. وحين تدق الأجراس .. تتدفع مياه النهر الأخضر فى قلبى وتعود فى هدوء ..

ويوماً عرف القوم فى وادينا حكاية عشقى لك .. جاءونى بالحراب كى يبيدوا نسل العار .. حذرونى :

ـ إياك وهذا النهر ! ..

ـ ملاذى ..

ـ خداع

ـ فيض من نور .. نهر من عطاء .. ماء عذب لا يتبخر .. يذيب الشمس دهورا .. يعلو مكان الشمس .. يسكب على الكون فيضا من حياة ..

ـ سراب !!

ـ أصبُّ فى قلبه .. ينبع من قلبى

ـ متى تلتقيان ؟؟

ـ يخبرنى صباح كل يوم باللقاء .. فيأتينى فى المساء بأحلامى ..

وقبل أن يلقوا بالنصال فى قلبى الواهى .. قالوا بنفس طريقة الشيخ النازح للغروب :

ـ من قبلك ياأميرة كنا عبدناه .. وكم صلينا من أجله .. وقدمنا القوارب .. القلوب .. قرابين تسبح فى خلاياه .. لكنه ياأميرة الأحلام البعيدة .. يسخر منا .. يرفض أن يكون إلهاً ..

ولكنى ياإلهى .. يا أمير أحلامى البعيدة .. يانهرى المقدس .. فى رحلتى الأخيرة للأوليمب وعدنى ربُّ الأرباب « زيوس » بأن ألاقيك يوما .. أو تدرى كيف ؟ .. اسمع !! .. فأنا لم أحك لك ولا لرفاقى الحيارى :

لما كنت أصعد قمة الأوليمب دوما .. أمكث آلاف الليالى أنظر إليك على بعد قارات ألف .. رقت قلوب الآلهة لحالى ..

وراحت تقترح على « زيوس » رب الأرباب اقتراحاً ظريفا مناسباً . . أن آتى للأوليمب صباح كل يوم من أيام زماننا هذا . . وبراحتى نبع من دمي . . أملأ به حفرا . . شقا . . يساويك طولا وعرضاً وعمقاً . . وبعد ذلك يتحقق حلمى البعيد . . ولما كنت أجهل عدد الليالى التى سوف يمتلىء فيها نهر الدم الأخضر . . رحت أتضرع لإله الشمس ألا تجفف أشعته مقدار الدم اليومى الأخضر . . ومن يومها رحت بانهري المقدس أطعم قلبى كل مساء نبتاً أخضر . . وهواء أخضر . . وصباحا أخضر . . أسكبه فى المجرى الخاوى . . وأحلم باليوم الذى تباركنى فيه ضفتاك .

القاهرة : هناء فتحى



مـسـرحيه

الـمـوكـب

مسرحيه من فصل واحد

عـبـد الـغـنى داود

الشخصيــات

- فـريد : مساعـد بـالجيش ـ تخطى الخمسين ـ نحيل وطويل .
- الجندى : شاب ريفى مجند ، فى العشرينيات .
- الرقيب حسانين : رقيب بالجيش ـ تخطى الأربعين .

رجال . . نساء . . أطفال

المنظر :

فى الخلفية موقع حصين فوق الساتر الترابى . . تم اقتحامه فى ٦ أكتوبر ٧٣ ـ ثم فتحة فى الساتر الترابى عليها جسر . . فى المقدمة بقية الموقع وأرض رملية . . يقف على قمة الموقع [المساعد فريد] رجل عسكرى تخطى الخمسين . . نحيل وطويل عارى الرأس أشيب : يلبس البدلة العسكرية بلا عناية ، ويمسك بيده عصا طويلة محاولا أن يبدو عملاقاً وصلباً . . ويقف وقفة عسكرية . . يخطب فى مجموعة كبيرة من زوار الموقع الذين يلبسون الملابس المزركشة من نساء ورجال وبعض الأطفال . . يبدو على الناس الشغف بما يقوله (المساعد فريد) وكأنهم يشاهدون فيلما سينمائيا مشوقاً] .

فريد : [يواصل حديثه] . . . وتم النصر النهائى واحتلال الموقع يوم (٩) الساعة (٥) صباحا . . تم احتلاله فى أقل من ستين ساعة . . . أى سؤال ؟ ، . . ،

صبى : لم تقل لنا يا كابتن . . شفت اليهود بعينيك ؟

فريد : [يتجاهل السؤال] . . أى سؤال ؟ . . وهذا كل ما حدث . . [يواصل حديثه إلى مجموعة أخرى قادمة] إياكم أن تمدوا أيديكم إلى أى شىء فى الأرض [تنصرف المجموعة الأولى فى جلبة . . . وتتقدم منه المجموعة الثانية ببطء] المنطقة لم تُطهر بعد . . هذا المكان اسمه الموقع ١٤٢ . . احتللناه يوم (٩) أكتوبر فى الفجر . . بدأنا الهجوم عليه الساعة (٦) ليلا ، وكانوا يعتبرونه من أقوى المواقع الحصينة . . هجمنا عليه بسرية مشاة ودبابتين . . كان فى الموقع أكثر من خمسين عسكرى إسرائيلى . . كان عندهم هنا أسانسير ومطعم وتليفزيون وثلاجة فيها الفاكهة والمأكولات . . طلبنا نجدة من

الطيران فرمى فوق هذا الموقع قنابل زنة ألف رطل أحدثت الحفرة الموجودة بالقرب من هنا .. لم نفقد سوى (١٠) شهداء . كان الموقع محصنا من كل ناحية ، وعلى القنال كانت مواسير النابالم تصب النار فى ماء القناة .. جدران هذا الموقع كما ترون مبنية بالحجارة المكبوسة فى حديد .. ومازال هناك عساكر يهود هنا تحت الموقع .. كان لدينا سلاح حديث أما هم فوصلهم أحدث سلاح أمريكانى .. لكن بعون الله تم النصر النهائى واحتلال الموقع يوم (٩) الساعة (٥) صباحا .. احتللناه فى أقل من ستين ساعة [يصمت] أى سؤال ؟ .

رجل : هل كان هذا الموقع ثلاثة أدوار فعلا ؟

فريد : كان فى قلبه أسانسير ..

امرأة : يُقال كان فيه ملعب تنس ؟ وكان فى المخابىء تكييف هواء !!

شاب : هل صحيح كان بينهم عساكر من السيدات ؟

فتاة : [تتدخل قبل أن يرد المساعد فريد] وشفت اليهود بعينيك ؟

أمها : [ترد عليها] وهل هناك أحد لم يحارب فى رمضان !!

فريد : (متبرما) أى سؤال ؟

شاب (٢) : وهل صحيح أن البنات والصبيان كانوا يقيمون فى مكان واحد يا كابتن ؟

فريد : أصلهم ناس لا عندهم دين ولا ذمة ..

أحد العمال : عفارم على أولاد البلد .

رجل (٢) : وشفت اليهود بعينيك ؟

فريد : [يرتج عليه فيضحك باقتضاب] إلهى ما تشوف شىء ردىء ..

طفلة : شفت اليهود يا كابتن ؟

أبوها : طبعا يا سوسو .. الكابتن كان من أبطالنا المحاربين .

فريد : أى سؤال ؟

[من جديد يبدأ الناس فى الانسحاب فى جلبة .... بينما يقف (فريد) متخشبا فى أعلى مكان من الموقع الحصين .. يتكرر نفس المشهد السابق فى أداء صامت .. يصبح الجو بالتدريج رماديا .. ويأتى فوج جديد من الزوار فيكرر (فريد) ما قاله سابقا فى صمت (بانتوميم) .. ثم فوج آخر .. ثم تميل الشمس للمغيب .. يصبح (المساعد فريد) وحيدا فيتزل من فوق القمة ببطء يتوكأ على عصاه الطويلة ويتعثر فى مشيته .. عند رأس الجسر يقف وحيدا يرنو ببصره شمالا ويمينا .. يبتسم لنفسه فى وهن ، ويتمتم بحروف لا معنى لها .. يتقدم منه (جندى) شاب من ناحية الصحراء يحمل سلاحه] .

الجندى : [يؤدى التحية] مرحبا يا حضرة الصول فريد ..

فريد : مرحبا يا ابنى .

الجندى : يبدو أن الرقيب حسانين سيتأخر الليلة ..

فريد : هل تتبع قوة هذا الموقع ؟

الجندى : أنا أعرفك تمام المعرفة يا حضرة الصول فريد ..

فريد : تعرفنى ؟

الجندى : جئت هنا تبحث عن القوة التى كان فيها ابنك الملازم مظهر .

فريد : هل تعرفه ؟

الجندى : كان قائدا لسريتى ، وكان صديقى .. قال لى كل شىء عن نفسه .. وعنك .. رفتوك من (تحت السلاح) ، وأصل بلدكم (القنايات) وعشتم فى كل مطرح ، وتعبت حتى أكمل (مظهر) تعليمه ، وحصل على بكالوريوس الزراعة .. وبعدها جُند فى الجيش كضابط احتياط .

فريد : أين مات الملازم مظهر ؟

الجندى : هنا تحت رجليك .. مطرح وقفتك بالضبط .

فريد : [يتراجع خطوتين فى خوف لكنه يتماسك] فى أى مطرح ؟

الجندى : هنا .. تحت رجليك تماما .. [ينحنى فريد على الأرض] لا تمد يدك إلى الأرض .. أوع : تمد يديك .. الأرض ملغومة كما تعلم ، وكما تقول دائما للزوار ... [أوعوا تمدوا أياديكم على أى شىء فى الأرض] .

[يقف المساعد فريد حائرا] اطمئن .

استشهد مظهر هنا على الرملة بالقرب من الموقع .

فريد : وهل دفنته بيديك ؟

الجندى : لم يكن يتبقى منهم شيء . . كانت النار تأكل كل شيء . . النار غول . . الشظايا ما لها عدد . . ، و[الدانات] مكتوب عليها اسم كل شهيد .

فريد : إحكِ لى كيف أستشهد ابنى ؟

الجندى : كان جريئا لا يهاب الخطر . . عندما لمح اليهود صوب سلاحه ، وأعطى الإشارة بالهجوم . . كانت أمنيتنا ولو لمرة واحدة أن نرى يهوديا . . عندما رآهم (مظهر) هجم على الموقع كالصاعقة . . لم يكن يخاف . . دخل فى قلب النيران ، وصار هو والنيران شيئا واحدا .

[يبتعد (الجندى) بضع خطوات ، ويقف ديدبان على رأس الجسر . . بينما يقف (المساعد فريد) حائرا . . قلقا يرنو إلى بعيد . . يترقب شيئا مجهولا . . وقد بدأ الليل يُرخى سدوله . . يتقدم منه الجندى مرة أخرى] .

. . سيأتى الرقيب حسانين حالا يا افندم .

فريد : [يحاول أن يؤنس وحدته] من أى بلد أنت يا عسكرى ؟

الجندى : من الأرياف . . أصلى فلاح .

فريد : هل عبرت ؟

الجندى : طبعا يا أفندم . . كل الناس هنا عبرت .

فريد : متى ؟

الجندى : يوم (٦) فى قوارب المطاط . . ظللت أتشبث بالساتر الترابى حتى صعدت . . سموه الصهاينة خط بارليف . . وعندما وصلت إلى أعلى دون أن أسمع صوت طلقة نار واحدة بدأت أتحسس ذراعى وصدرى ورجلى ودماغى ، وأهز زميلى وأسأله :- [قل لى . . فى أى مكان من جسمى أصبت !؟] وعرفت أن الله سلمنى ولم أُصَب بخدش فقلت بأعلى صوتى . . آمنت بالله . . الله أكبر .

فريد : كنت أنت فى المؤخرة يا عسكرى ؟ . . قل الصدق . .

الجندى : أنت الذى كان فى المؤخرة يا حضرة الصول فريد . .

فريد : ماذا تقصد ؟

الجندى : لا يهم . .

فريد : لكنك كنت فى المؤخرة يا عسكرى . . فلماذا تكذب !؟ .

الجندى : أكذب !؟ أنا لا أكذب . . أنت الذى تكذب يا حضرة الصول فريد . . طول النهار تروى عن النصر حكايات لم تشهدها . . طول النهار تقول نفس الكلام . . ألا تتعب من قول الكلام !؟

فريد : (ينهره بحدة) عسكرى . . . .

الجندى : هل أنا الذى كنت فى المؤخرة يا حضرة الصول !!

فريد : كنت فى السويس فى رمضان .

الجندى : يعنى لم تشترك حتى فى اقتحام هذا الموقع . .

فريد : كلفونى بالمهمة لأنه لم يتبق عسكرى واحد من القوة التى اقتحمت هذا الموقع يحكى لنا الحكاية . . وكان لابد أن يأتى أحد العسكريين لكى يحكى للناس . . وأنا هنا أقف لأنقل للناس صورة حية من يوم العبور . . أنا من أقدم من خدم فى الجيش . . طول عمرى فى الجيش ، وحاربت كل حروب مصر . . ومهمتى أحكى عن بطولات أولادنا . . أنا أولى إنسان يتولى الكلام هنا فى الموقع لأن ابنى أستشهد هنا ، وأعرف هذه المنطقة . . خدمت فيها منذ سنين . . (صمت) يعنى الرقيب حسانين لم يحضر !! تأخر الوقت . .

الجندى : اعبر الجسر للشاطىء الآخر يا افندم ربما تجد سيارة . . أى سيارة .

فريد : لابد أن تعبر السيارة الجسر وتأتى إلى هنا . . أنا لا أستطيع العبور إلى الشاطىء الآخر . .

الجندى : (مندهشا) لا تستطيع أن تعبر إلى الشاطىء الآخر !!

فريد : رجلى مصابة واشتد علىَّ الألم .

الجندى : عبرنا فى ست سنوات أو يزيد . . ظللت مرميا ست سنين فى خندق على الشاطىء الآخر . .

كانت المسافة بين هنا وهناك ١٥٠ مترا .
[يردد آليا] .

فريد : ١٥٠ متراً !؟

الجندى : كنت أعرف هذه المسافة بالسنتيمتر ، كنت أقيسها فى اليوم ألف مرة ، وأقول لنفسى :- كل هذا من أجل هذه الأمتار القليلة .. ست سنوات وأنا أقف على الشط فى البر الغربى لدرجة أنى تصورت أن ماء القناة ليس ماء وإنما جحيم ملىء بالتماسيح والثعابين والنابالم والدوامات المغرقة أو ماء نار جهنم التى سيشرب منها الكفار . وتصورت أن (الساتر) العالى هو جبل مرصود .. لا ليس بجبل .. بل قلعة حصينة من قلاع السحرة محاطة بجبال المغناطيس .. قلعة مطلسمة بطلاسم حولها .. وفى كل خطوة أفخاخ وكمائن .. كان كل موقع قوى يقف متحديا معربدا فى عنجهية ، وكنت أتصوره عشا للعقارب .. ويا ويل من يقترب منه .. عشت أربع سنوات فى كوابيس الليل والنهار .. ومنذ أن خلعت جلباب الغيط ولبست (الكاكى) لم أذق طعم النوم [مازال (المساعد فريد) منشغلا بالنظر إلى القادم من ناحية الجسر] .

فريد : تأخر الوقت ولابد أن أعبر إلى البر الثانى كى أجد أى (مواصلة) تأخر (الرقيب حسانين) بالسيارة ، والظلمة تزحف .. لابد أن أسافر الليلة إلى القاهرة .. ستجرى لابنتى عملية .. أرسلوا لى تلغرافا وعندى أجازة (٧) أيام .

الجندى : بنتك سميرة .. أعرفها .. شفت صورتها مع (مظهر) سيرتها دائما كانت على لسانه .

فريد : [مستريبا] متى رأيت (مظهر) آخر مرة ؟

الجندى : أمس فى الليل .. لمحته وسط أصحابه يضحك ويهلل .

فريد : أين ؟

الجندى : هنا فى هذا المكان .. فى مطرح رجليك .
[المساعد فريد يبتعد فى ذعر] .

فريد : ما هذا الذى تقوله يا عسكرى ! ؟ .

الجندى : لو بيت ليلتك معنا هنا ستلاقى العجب فى الليل .. الجثث المبعثرة والمدفونة تحت الرمال تنهض وتحوم أرواحها وتلف فى كل مكان فى الموقع .. وعلى بعد ، وعلى شاطىء القناة تلاقيها تزحم كل المكان .. أقعد معنا الليلة ربما تجد شيئا تحكيه للناس فى الصباح غير تلك القصة المكرورة .

فريد : (غاضبا) أنا زهقت من الحكايات .. لا أريد أن أحكى وأحكى مجرد كلمات .

الجندى : إذن اذهب للبر الثانى ربما وجدت أى مواصلات .

فريد : لا أقدر على المشى كما قلت لك .. رجلى توجعنى ..

الجندى : ربما كانت (العساكر الدولية) فى طريقها للنزهة فى القاهرة .. أو ربما تجد عساكرنا ذاهبين فى أجازاتهم من السويس و الإسماعيلية ... [صمت] ليتك تبيت معنا هنا الليلة فى هذا الموقع ستجد أشياء عجيبة ..

فريد : أنا لازم أسافر . عندى أجازة لمدة اسبوع ، وطلبت شخصا يحل مكانى .. أنا لازم أسافر مصر الليلة .. ينتظروننى .

الجندى : [مغريا إياه] لو بيت معنا الليلة تشوف ألوف الأرواح .. مات على هذا الجسر وحده عشرات من بينهم (عليش وأحمد ومتولى] .. على هذا الجسر وحده مات العشرات .. مات (سعد) .. كان ولدا طيبا من (عزبة النخل) تقيا ومن أطيب ما خلق الله .. كان فى يوم ذهابه إلى بيته فى أجازة من الجيش يقيم فى بيته محكمة .. يمنع أى بنت من أخواته البنات أن تخرج من باب أو تطل من شباك .. فارس مبرم (شنباته) وحامى خلاطه .. كان يحافظ على بيته ، وكان فى نيتى أن أتزوج أخته التى لا أعرف اسمها - منذ شهور قابلتنى أمه فى (قطار المرج) .. قالت لى : [عندما كان يأتى فى أجازة يظل يشخط وينطر . والبنات تتضايق وتتمنى أن تنتهى أجازته .. لكنهم يتمنون الآن لو عاش وسطهم دائما حتى ولو كان البيت أثناء وجوده سجنا حربيا] الله يرحمه ..

فريد : (متململا) أنا لازم أعبر الجسر [يدق الجسر بقدمه فى قلق] .

الجندى : حاسب على الجسر يا حضرة الصول .. هذا الجسر ثمنه غال .. مات فى سبيل بنائه لواء مهندس ، ومات من القهر خلق كثير فى ست سنوات .

فريد : أنا فى كل يوم أقول للناس هذا الكلام ..

الجندى : لكنك تفوتك أشياء كثيرة .. كلما سمعتك تحدث الناس عن حربنا أحس انك لم تشترك فى الحرب أبدا .

فريد : (ثائرا) من قال هذا ؟ أنا من أول الناس الذين خاضوا حروب مصر ..

الجندى : (معتذرا) هل غضبت منى ؟

فريد : (منهيا المناقشة) سأعبر الجسر ربما وجدت سيارة .

الجندى : (يعود لإغرائه) أقم معنا الليلة .. يبدأ العسكر يسرجون النور ، وتجهزوا لتناول العشاء .. فى الليل سترى وتسمع حكايات .. أما أنا فلن أروى لك ما قمت به لأنى لم أكن واع بما كنت أقوم به .. سأحكى لك عن زملائى .. عن (سعيد) الذى اصطاد دبابة بمدفع ، والرقيب (رشوان) الذى أسقط طائرة بصاروخ من مدفع فى يده ..

فريد : وشفت اليهود بعينيك ؟

الجندى : أقدر أقول شفت السلاح اليهودى ، وشفت عسكر يهود تجرى .. ضربتهم وضربت دبابتين بطلقتين لا أكثر .. رأيتهم أشباحا بعيدة تجرى أو تحاول الهجوم .. شفتهم بعينى ، واصطدت منهم الكثير ..

فريد : كيف شكلهم ؟

الجندى : ما لهم شكل .. قصدى شكل البنى آدميين ..
سمعت ناس تقول :- أنا شفتهم .. عيونهم زرقا وخدودهم حمرا وشعرهم أشقر مثل الأمريكان والإنجليز .

فريد : أنا شفت الإنجليز وعرفتهم ، ودخلت فيهم بالسلاح الابيض ، وخرجناهم من القناة .. خضت كل الحروب .. خضت حرب بور سعيد وحرب اليمن والنكسة ، وفى حرب العبور كنت فى قلب السويس .

الجندى : (متهكما) كنت فى السويس أم كنت فى القاهرة فى القشلاق جنب عيالك !؟ و (مظهر) هنا فى نار الحرب ..

فريد : أنا كنت ..

الجندى : (مقاطعا) كنت فى حضن عيالك ومظهر هنا فى مواجهة الموت .... كنت نائما فى فراشك ..

فريد : (ثائرا) وكيف كان يأتينى النوم و (مظهر) هنا فى جحيم الحرب !! أنا بعد الحرب طلبت من القيادة تعيينى فى هذا الموقع .. حضرت هنا من أجل البحث عنه ... يُهيأ إلى أن روحه مازالت تهوم هنا ..

الجندى : أنا شفته فى الليل بالأمس .. تماما قبل الفجر .. كان يقوم بعمله فى الكتيبة و (يصرف) أوامر .

فريد : الظاهر يا ابنى إن تهيؤات غريبة تأتيك فى هذا المكان !

[بلهجة ذات مغزى] .

الجندى : الظاهر إن حضرتك لابد وأن تبيت معنا الليلة يا (صول فريد) ، وسترى بعينيك .. ولن تلقى (الشهيد مظهر) فقط بل ستلاقى كل الشهداء هنا .. لو بقيت معى هنا حتى الفجر ستلاقى العجب .. موكب طويل .. ليس له آخر .

فريد : منذ شهور حضرت كى أبحث عن العظام وأجمعها .. لكن ما وجدت أثراً لما كنت أبحث عنه كى أعمل له (دفنة) .. أدفنه بيدى .. لو هو حتى كومة من عظام .. أو حتى عظمة واحدة تكفى ..

الجندى : ياه .. يا سبحان الله .. يقومون فى كل ليلة من باطن هذه الرمال ، وتسير الجنازات .. جنازات طويلة . كل من مات تُقام له جنازة .. انتظر فقط حتى الفجر معنا لترى بعينيك جنازات عسكر وضباط تملأ الرمال وتملأ الضفتين .. نعوش وراءها نعوش ليس لها عدد .. وتعد بالألوف .

فريد : (سميره) فى المستشفى ولابد أن أكون إلى

جوارها . . لابد أن أسافر الليلة . . بنتى فى خطر . .

الجندى : فى الليل هنا ستلاقى خلقاً وأناساً . . وتستطيع أن تقابل مظهر . . ستكون الرمال مدينة حية منورة . . ومن المؤكد أنك ستلاقى مظهر وستجلس معه وتعرف أخباره .

فريد : فى كل يوم أصعد إلى أعلى مكان فى الموقع ، وأطل بعينى إلى الموقع الذى كان فيه آخر مرة قبل العبور . . كنت أزوره باستمرار . . أنا أعرف هموم الجيش ومصاعب الجندية ــ وهو من الذين دخلوا الجامعة وتخرج مهندساً زراعياً . . كنت أشفق عليه . . . . فقد كانت تنقصه الخبرة وعظامه طرية عندما طلبوه للخدمة العسكرية . . فكنت فى خوف دائم عليه من (رميته) فى الصحرا وحده . . فكنت أزوره كل يومين .

الجندى : أنا كنت عسكرى معه فى (س ٢٣)

فريد : يمكن . . لا أذكر . . وأبص بعينى الآن رمل الصحرا ، وألمح موقع (مظهر) قبل الحرب وموقع مظهر بعد الحرب الآن ، وأحسب الثمن الغالى الذى دفعناه . . أجدها رحلة طويلة . . طويلة . . أطول رحلة فى تاريخ الناس . . دفعنا فى كل متر عبرناه أغلى ثمن ، وتبقى لى أمنية واحدة وحيدة وهى أن أعمل له جنازة . . (صمت) هل تعرف أين تذهب الجنازات ؟

الجندى : (مشيرا إلى الشرق) إلى هذه الناحية . . كل الجنازات تذهب ناحية الشرق .

فريد : (مفزوعا) الصحرا جبانه كبيرة . .

الجندى : الموتى لم يُدفنوا بعد . . قاموا جميعا ليقيموا جنازات للموت . . كلهم يريدون أن يدفنوا الموت بأيديهم . .

فريد : (فى دهشة) وكيف عشت أنت دونهم !؟

الجندى : أنا أحب الموت وأعزه كثيرا . . كلنا يحب الموت من أجل أن نعيش . . من فينا لم يتمنَّ الموت أو الانتحار فى السنتين الأخيرتين !؟ لم يكن أمامنا سوى اليأس حتى نعبر فوقه . . جسراً . . بيننا وبين العدو ألف عازل وألف حجاب . . الماء جحيم . . و (الساتر) أعلى جبل فى الدنيا . . وعبرنا . وها أنت قد جئت ولم تجد فوق أكتاف سينا عظاما تجمعها لا (لمظهر) ولا (لسعد) أو (غريب) .

فريد : (وأنت ما اسمك يا عسكرى ؟

[فجأة يختفى (العسكرى) فى الظلام كما تختفى الأشباح . . يبقى «المساعد فريد» وحيداً . . يتقدم فى الأرض الرملية خلف الجندى فى حيرة وتشتت . . إن اختفاء (الجندى) المفاجىء جعل عقله يختل] . . أين ذهبت ؟ لماذا تركتنى ؟ أين ذهبت يا عسكرى ؟ يا من عبرت فى لحظة كنت أجلس فيها أمام التليفزيون أتفرج على أى شىء . . كنت مصابا فى قدمى . . تعال حتى أعترف لك وأزيح من فوق قلبى الهموم . . لست أنت وحدك الذى حارب . . كل الناس حاربت فى رمضان . أما أنا فكنت أيامها فى القشلاق . . كنت مصابا ، وكنت أخرج أحيانا من القشلاق . . تعال يا عسكرى . . تعال أحكى لك عن ذل الشاى والسكر فى الجمعيات أو فى الدكاكين و (الشاطر) من يقدر يخطف ويخزن . . (يبيش) تموين الآخر ويخزن بعيدا عن عين جاره . . وحقيقة لم نشرب شايا ولا وجدنا السكر والزيت وحتى الصابون . . وتحكم البقال والجزار وكل التجار ، وتحكم الناس فى الناس وصمدنا . . ورضينا أن نشرب شايا بلا سكر ، ولا نعمل فى رمضان فطاير وكنافة . . ، ورضينا بظلام الليل وبشحنة الأتوبيس فى النهار ، وبالجوع من قلة الدقيق والأرز . . وصمدنا . أين ذهبت يا عسكرى يا فلاح . . تعال حتى أحكى لك عن حرب (رغيف العيش) الاسود . . ورضينا لأجل النصر . . وحاربنا الغيلان ذات (الحنكُ) المفتوح تبتلع القوت وتريد أن تمص دمانا . . وتقبلنا كل شىء حتى دهان الشبابيك بالزهرة . . هذا شىء من الحرب التى حاربناها . . هل تسمعنى ؟ الخلق جميعا دخلوا الحرب وصمدوا . . كان الناس . . يشجع بعضهم الآخر . . لم يكن أحد أقل

وطنية من سيد أحمد . . تعالَ يا ابنى أحكى لك . . [يبحث حواليه] أين ذهبت . . تعال حتى أعترف لك . . أنا ما شفت يهوديا رغم أنى عسكرى فى الجيش من سنين (صمت . . نعم . . أنا ما شفت يهوديا فى حياتى . . لو كنت شفت يهودا ما كنت قدرت أعيد كلامى للناس طول النهار ، وأقول لهم :- (شفتهم) متصوراً أنها كذبة بيضاء [يصمت قليلا وكأنه يوبخ نفسه على جريمة ارتكبها] ولا أعرف ما الذى جعلنى لا أرى يهوديا طوال حياتى . . رغم أنى فى الجيش منذ وعيت على الدنيا . . ما الذى جعلنى لا أرى اليهود ؟ . . وتطلع لى بنت حلوه . . تماما مثل بنتى سميرة التى ربما تكون فى المستشفى الآن أو فى غرفة العمليات وتسألنى :- شفت اليهود ؟ وأكذب وأقول :- (شفت) ، وأنا ما شفت بعينى يهوديا ، وأظل أحكى للناس ألف مرة عن العبور واليهود والموقع الحصين . [فترة صمت] صوت من الناحية الأخرى من الجسر : يا حضرة الصول فريد . . . . يا حضرة الصول فريد . . .

فريد : (يلتفت فى انزعاج) من ينادى ؟

الصوت : أنا الرقيب حسانين .

[يظهر من ناحية الجسر (الرقيب حسانين) رجل شارف على الخمسين] .

الرقيب حسانين: لا مؤاخذة يا أفندم . . الكاوتش فرقع منى فى السكة : غيرت (الاستبن) لكن الموتور (زرجن) رجعت بالعربية السويس ، ورحت الورشة أصلحت العيب ورجعت لك بسرعة (١٢٠) تأخرنا عن ميعادنا ساعات .

(متعجبا) .

فريد : أنا هنا منتظر منذ ساعات !؟ منتظر منذ زمان طويل يا رقيب حسانين (يتردد قليلا) طيب . . . على أية حال ارجع أنت وحدك . .

(مندهشا) .

رقيب حسانين: إلى أين أذهب يا أفندم ؟

فريد : إرجع مصر . .

رقيب حسانين: الليلة أجازة سيادتك . . لو كان (المشوار) فى حدود السويس ما كنت أضعت كل هذا الوقت فى إصلاح السيارة ! .

فريد : رح وحدك وأنا منتظر هنا . . سأبيت مع عسكر الموقع . (يبحث عن الجندى الذى اختفى)

رقيب حسانين: ملتفتا حوله فى دهشة وتعجب لا يبدو هنا أى عسكر أو مواقع .

فريد : أنت لا تعرف . هنا موقع أساسى ولدى مأمورية أهم الآن ، وعلى أن أقوم بها . . العساكر كثيرون هنا . .

رقيب حسانين: (ينظر حواليه فى ريبة واستغراب ويؤدى التحية فى ارتباك) أمرك يا أفندم . [يبدأ فى الانسحاب]

فريد : (ينادى) رقيب حسانين (يتوقف الرقيب حسانين) إذهب لسميرة فى المستشفى . . أوص بها الأطباء سميرة فى احتياج لمن يرعاها . . ولتكن عيونهم رحيمة بها (يكاد يبكى)

رقيب حسانين: (يخطو للأمام ناحية المساعد فريد) مالك يا حضرة الصول ؟

فريد : (يتماسك ويمسح دمعته) نفذ ما أمرتك به .

رقيب حسانين: هل أمر على سيادتك هنا فى الغد ؟

فريد : (بنفس الحسم) مع السلامة . أنا فى مأمورية وسأتصرف ، وسأجد فى الصباح سيارة تعود بى إلى القاهرة لعلى ألحق بسميرة قبل أن تُجرى لها العملية . . نفذ الأمر

[ينسحب (الرقيب حسانين) فى تردد بينما يظل المساعد فريد يبحث عن الجندى فى الناحية التى اختفى فيها وفى قلق شديد . . يصعد القمر فى الأفق فيستند المساعد فريد على سور الجسر فى تعب . . صوت محرك السيارة ثم تنطلق]

فريد : [يتنبه فى اهتمام عندما يسمع عواء ذئب ويتقدم مخاطبا (الجندى) الذى اختفى فجأة] الليل نزل والقمر طلع ولا واحد ظهر . . أين الناس والخلق يا بنى الذين تحكى عنهم ؟ طلع القمر والجبل قد ظهرت كل ذرة رمل فيه . . أين أنتم يا من حاربتم ؟ اين ذهبتم ؟ أين ذهبت يا عسكرى ؟ تعال بالأمر . .

[ينتظر للحظات ولا يظهر أحد فينكس رأسه إلى الأرض] الرمل نظيف طاهر لا تظهر فيه بقعة دم لعدو . . لا يشبع . . يقولون إن الرمل يكره شرب دم الأعداء ، وأنه يقبرهم داخل جوفه . . ويقولون إن مصر جبانة لأى عدو يدوس برجليه على ترابها . . ولا يبقى هنا غير الدم الطاهر الذى دافع عن رملة بلده . . (مظهر) مات من أجل حبة رمل . . كل حبة رمل بروح . . كل حبة رمل فيها الروح . . يعنى الرمل خلق وناس . . بعدد حبات الرمل خلق وناس . . المطرح عمران بالخلق . . يعنى السكة أمان ، وما عاد يسكنه يهود . . كان بيننا وبينهم أهوال ما يعبرها غير الشاطر حسن والسندباد . . تماما مثل الوادى العجيب المليء بالغيلان والعفاريت . . كنا لا نستطيع أن نلمح بأعيننا طرفا ليهودى . . ويسألوننى فى الموقع :ـ

[شفت اليهود بعينيك ؟] وأكذب وأقول :ـ [شفت] ـ السكة أمان . . ورملة سينا مداين وسكك مرصوفة وحواليها الخضرة . . لكن أين هم ؟ (يبحث حوله) نفسى أشوفهم لأجل أحكى للناس الصبح وأحلف إنى بعينى شفت اليهود . . السكة أمان ، وساعة أوصل لهم يحكم ما بيننا السلاح . . ولابد أن يرحلوا بعيدا عنا إلى اوكارهم التى خرجوا منها . . آن الأوان والسكة لليهود عمرانة ، وانتهى الخوف وأقدر أشوف بدل اليهودى ألف يهودى ، وساعتها يحكم ما بيننا السلاح .

[يلتفت حواليه يبحث عن الجندى] يا عسكرى . . أين أنت ؟ أين الخلق الذين يضج بزحامهم المكان ؟ أين الجنازات ؟ أشعر أن الأرض عمار ، وأن السكة إلى الأمام مفتوحة . . لو سرت وحدى سيحيطنى من الجانبين عسكر وسلاح وأهزم برجالى ألف علو . . عيالنا عندما رأوه هزموه . . عرفوه ، وكشفوه ، وعروا هالات الكبر المنشورة حواليه . . [يلتفت] أين ذهبت يا عسكرى ؟ أين الخلق وأين الناس ؟ أين جنازة مظهر الشهيد ؟ أم أنك كنت تكذب مثلما كنت أكذب !؟

[فجأة يظهر الجندى]

الجندى : [بهدوء] أنا لا أكذب . . من سال دمه على الأرض وضحى بروحه لا يكذب .

فريد : لماذا تركتنى وهربت ؟ أين الخلق الذين تحكى عنهم ؟

الجندى : زحفوا . . طالعين فى طوابير الى الأمام . . تستطيع أن تلحق بهم لو أسرعت الخطى . .

فريد : يعنى . . لا جنازات الليلة ؟

الجندى : كيف يرتاحون فى ترابهم ويدفنون ويهودى غاصب ينجس أرضا عربية ، ويدنس أرض الوطن !؟ لن يذهبوا إلى قبورهم إلا إذا عاد الحق لأصحابه .

فريد : أين ذهب الأولاد ؟

الجندى : زحفوا . . طالعين فى السكة إلى الأمام .

فريد : دلنى على سكتهم . . أرجوك . .

الجندى : قدامك سكة طويلة .

فريد : دلنى على أول الطريق وأنا أروح لهناك . .

الجندى : هل تقدر أن تعرف (مظهر) وسط آلاف ؟

فريد : أود أن أرى اليهود حتى أقسم فى الصباح امام الأطفال أنى شفت اليهود بعيونى . . أريد أن أراهم جيدا .

الجندى : تقدم إلى الأمام . . السكة ممتدة إلى الأمام ، وستلقى هناك (مظهرا) وسط قوته العسكرية وسيشير عليك كيف ترى اليهود . . لكن الطريق إليهم سهل وواضح

فريد : أريد أن أراهم . . أشوف واحد يهودى . . لا أريد أن أكذب بعد الآن . كرهت أكاذيبى

الجندى : ستجد مظهرا ابنك قائد سرية ٢٣ متقدم إلى الأمام

فريد : مظهر مات يا عسكرى . . الله يرحمه

الجندى : ابنك مازال يعيش وتستطيع أن تراه الليلة فى الموكب

فريد : إبنى عبر على الصراط فى سكة جنة رضوان . . سلم روحه مع آخر طلقة . . كنت أود أن أجمع عظامه لكنى لا أجدها . . أصبحت الآن لا أريد سوى أن أراهم حتى أقسم فى الصباح أنى شفت اليهود بعيونى . . وحتى لا يتبجح أحدهم ويسألنى [شفت اليهود بعينيك ؟] وعندما أراهم

سأعرف كيف أهزمهم كما هزمهم (مظهر) وأصحابه .

الجندى : فى السكة إلى هناك سيكون فى مقدورك أن تعرف وتتأكد ، وتستطيع أن تصل إلى الحل ، وتستطيع أن ترى كل ما نحلم به .

[يختفى الجندى فجأة كما ظهر فجأة وبلا مقدمات]

فريد : (مناديا) يا عسكرى . . أين ذهبت ؟ عدت للاختفاء مرة أخرى حتى دون أن تذكر لى اسمك . . أنا لا أحب الألغاز . . إياك أن تتصور أنك بذلك تخيفنى . أنا طوال عمرى لا أخاف . . لم أخف من أحد طوال حياتى . . لكنى لا أحب الألغاز . السكة واضحة الى الأمام أكره الظلام وغدر الليل ، وأريد كل شىء واضحا ، وأرى بعينى عدوى وصديقى . . أرى عدوى وأعرفه وساعتها يحكم ما بيننا السلاح . . تعال . . أين ذهبت ؟ ماذا تخفيه عنى ؟ بعد أن تكشفت كل الأسرار ، والسكة الى الأمام واضحة فى الشمس . .

[يتخبط فى جنبات المسرح ، ويتوجه ناحية يمين المسرح ، وكلما تقدم خطوة تتجاوب من بعيد النداءات التقليدية لديدبانات الليل أصوات من بعيد تتجاوب أصداؤها فى المسرح]

الأصوات : من هناك . . كلمة سر الليل . ؟!

فريد : انحل اللغز وانكشف السر والسكة إلى الأمام واضحة . [تتداخل أصداء صوت (فريد) مع الأصوات البعيدة]

الأصوات : [من بعيد يتردد صداها] من هناك . . كلمة سر الليل . ؟

فريد : الموكب قام والسكة لقدام واضحة .

[يتقدم (فريد) فى منطقة الظل . . ينفجر لغم يصطدم به قدمه أثناء سيره ، ويشحب القمر . يتردد صدى صوت فريد فيملأ جنبات المسرح]

صوت فريد : انكشف السر والسكة لقدام واضحة . .

النهاية

القاهرة : عبد الغنى داود

تجارب ○ متابعات
فن تشكيلى



شعر
تجارب

زبرجدة الخَازِبازْ

حسن طلب

ما لم يكُن سيصحُ صَحْ
ولم يكن سَيجوزُ جازْ :

يَبِسَ السُّحابُ
تبخَّرِ القامُوسُ
كيفَ إذنْ سيحيا الأنقليسُ ؟
وكيفَ يُفلتُ من إسارِ المرْقَريسِ الخازبازْ[1] ؟!

لا بدَّ من شيءٍ لينْجوَ من هلاكٍ مقبلٍ
هل يستعينُ بحسِّهِ الفطريِّ ؟
أمْ بخيالِهِ الخفَّازْ ؟!

هل يقْتفِي أثرَ الجنادِبِ ؟
يهتدى بالقطْرُبِ الليليِّ
أو نارِ الحُباحِبِ ؟
أمْ يُكوِّرُ نفْسَهُ ـ عكْسَ الفَراشةِ
كالعُكَاشةِ
جاعلاً من قرنِ الاسْتشعارِ محوَرَ نَحيِهِ الآتِي
ومن نَسْجِ الرُّتَيْلَ حولَهُ قُطبَ ارتكازْ[2] ؟!

لابدَّ من شيءٍ لهذا الكائنِ الزَّغويِّ
هل يتقمصُ الصحراء كى تسعَىْ لواحتِهِ الجَدَايَةُ ؟
ام يُقلِّدُ رقصةَ اليَعْسُوبِ ؟
يصرخُ كى يحسَّ بأنهُ مازالَ حياً
أو تحسَّ به الدواجنُ ؟!
هل يصرِّحُ بالذى يخشاهُ من مأساتِهِ
أمْ يكتفِى ببلاغَةِ الإيعازْ[3] ؟

ما لم يكنْ سيكونُ كانَ
فكيفَ يمكنُ أنْ يُواجِهِ ذلك الوضعَ المعاصِرَ ؟
يختفى عن كلِّ عينٍ خلفَ شوكِ القنفذِ البَرِّيِّ
أو دَرَقِ السَّلاحِفِ ؟
يَستعيرُ من النعامةِ رأسَها
ومن القِرِلَّى قلبَهُ ؟
أم يستقلُّ جناحَ بَازْ[4] ؟!

ماذا سيفعلُ ذلك الزُّخويُّ
وهو على شَفيرِ الأرضِ
لا حيٌّ فيُسْتدعَىْ
ولا ميْتٌ فيُسْتنعَىْ

ولكنْ بينَ بينَ ؟
ومن سيسمعُ إنْ بكى، أو أنَّ ؟!
لو كانتْ له أنيابُ صِلِّ الشامِ
أو مِنْقارُ شاهينِ الرَّها
أو قرنُ كَرْكَدَّنٍ عطبرة
استدارةُ عينِ يَعفورِ السَّماوةِ
أو زُباني عقربِ الدَّهْناءِ
أو مِغْشَارُ حكمةِ بُومةِ النيلِ
التفاتةُ إيَّلٍ فى بَعلبكَّ إلى الكُرَى
أو عضوُ إخصابٍ لتيْسٍ من صَفاقِسَ وهو ينزو بين مَتْيُوساتِهِ
أو قفزةُ الإطباقِ من نمسِ الصعيدِ على فريستهِ
قوائم تَيْتَلٍ من أيِّ هاتيك التياتلِ أو ذواتِ الظِّلفِ
لو كانتْ له بجميعِ ما يحتازُ !

لكنها ليستْ له فعلاً
ولو عاشَ المُنَيْذةَ لن تكون[٥] لَهُ
فما هو — فى حقيقةِ أمْرِهِ
. . إلاّ مجردَ خازبازْ

ما لم يكن سيصيرُ صارَ
الخازبازُ الآنَ يُعْمِلُ ذهنَهُ
متأملاً رَهَبوتَ هذا العصر
فى كُرْسيِّهِ الهزَّازْ !
ماذا سيفعلُ ذلك الهزلى فى حربِ الكواكبِ ؟

هل يلوذُ بناقةٍ عوْجاءَ ناجيةٍ عليها الصَّيْعَريَّةُ[٦]
تَضْمحِلُّ بنضْوِهِ
فيضيعُ فى الرَّبعِ الخَرابِ
مُردِّداً غِبَّ السُّرى والسَّيْر
ما يحْدُو به الرُّجَّازْ ؟!

أمْ هلْ يُجرِّبُ مُهرةً عربيةً
يُرخى الزمامَ لها
فتمشى الخَيْزَلَى[٧]
ويحرك المهمازْ ؟!
لا بدَّ من شىء يجنِّبُ ذلكَ البدوىَّ أهوالَ المصيرِ الصعبِ

هل يغزوُ بجيشٍ من أساطيرِ القبيلةِ مصنعَ الفُولاذِ ؟!
يَشحذُ عَزْمَهُ ويريِشُ سهماً
ثم يطلقُهُ على القمرِ الصناعيِّ المحلِّق فى سَماءِ بيوته
وفضاءِ غُرفته ؟
يجرِّدُ حملةً كُبْرَىٰ ليحتلَّ البنُوكَ وشاشَةَ التِّلفازْ ؟!

من لم يكنْ سيضيعُ ضاعَ
ولم يكن سيفوزُ . . فازْ !

فَبِأَىِّ شىءٍ تستمرُّ حياةُ هذا الكائنِ الرملىِّ ؟
ماذا يستطيعُ ؟

يظلُّ ينتظرُ الإشارةَ من غريزتِهِ لتبقَى الرُّوحُ فيهِ
بمقتضىٰ حُبِّ البقاءِ
وترتقى من أوْضعِ الدَّركاتِ
حتى أرفعِ الدَّرجاتِ ؟
أم هل يلعنُ الدنيا ويقترحُ السماءَ على ذويهِ
لينفذوا فى ذلك البُوغازْ ؟
أم هل يجردُ حملةً أخرى يكونُ شعارُها :
تَحريرَ عكَّةَ
يستحلُّ دمَ الذبيحِ وماأُهِلَّ بهِ لغيرِ اللهِ
يشربُ بَوْلَهُ كُرهاً ويقتاتُ البرازْ ؟!

لابدَّ من أىٍّ من الموتينِ :
موتِ العجزِ بينَ القادرِينَ
وموتِ الاشْمئزازْ
الخازباز يكادُ من فزعٍ يموتُ
من القَمَحْدُوَةِ اقشَعرَّ
إلى الجيرىٰ
واستبدَّ بِهِ الحَزَازْ(٨) !
ما لم يكنْ شيئينِ آنَ
فهل يخوضُ الخازبازُ الآنَ حربَ إبادةٍ
ضدَّ البَعُوضِ
وكلِّ أنواعِ القوارضِ
والجرادِ

وآكلاتِ العُشب

يَجهلُ وكْدَهُ إحرازَ نصرٍ خاطفٍ يقْضِى على إخوانِهِ
إنْ أمكنَ الإحرازُ ؟!

يستعمرُ الدِّلتا
وينشىء دولةً أُخرَى
تقومُ مقامَ هذا العَكِّ من دولِ الحيادِ
أو التى تنحازُ ؟!

أم هل يُشرِّحُ جثَّةَ العشبِ الطريَّةَ فى أعالِى كُرْدُفانَ
ليكشفَ السِّرَّ المُريبَ وراءَ حادثةِ الجفافِ هناكَ ؟
هل يتألَّفُ الأعْراب غربِىُّ المفُوفِ ؟
يُعلِّمُ الأهْلينَ فى بِمصراتَةَ الطرُقَ الحديثةَ فى غسيل المخِّ ؟
هل يستعطفُ الليكودَ ؟
يخرجُ فى مظاهرةٍ
لتأييدِ الأخوةِ بين أمريكا
وشيخِ قَبيلةِ الجرْمازِ
أم هل يهيِّىءُ خيمةَ الأعرافِ لاستقبالِ مؤتمرٍ لقمةِ جنسِهِ :
غيظُ بن مُرَّةَ ـ قَيسُ عَيْلانَ ـ الفَـنْوَكَسُ ـ عكُّ ـ ضَبَّـةَ ـ
جَحْجَبِىٰ ـ أدُّ بنُ طـابِخـةَ ـ البَـراجِمُ ـ كلْبُ ـ جحشُ ـ
قريشُ ـ بَهْدَلَةُ ـ الحيا ـ سعدُ العشيرةِ ـ شَنٌّ ـ أزْدُ شَنوءَةَ ـ
الدُّئِلُ ـ العَطاعِطةُ ـ الهمَيْسعُ ـ عِجلُ ـ عُكْلُ ـ هُصيصُ ـ
أقْصَىٰ ـ حِسْلُ ـ عَنْسُ ـ جِذامُ ـ عنْزُ ـ تَنوخُ ـ أنْفُ النَّاقةِ ـ
الجرْمازُ ؟!

نِعْمَ الزَّعيلُ
ونعْمَ أسماءُ القبيلِ
ونعم أعمالُ الرجالِ إذا تفْوخرِ بالفعالِ وعُدِّدَ الإنجازُ !

لابُدَّ من شىءٍ يغيِّرُ كلَّ شىءٍ فى نظامِ بناءِ تلك الكائناتِ
الخازبازُ الآن يركضُ فى تمام الوقتِ
ماذا سوفَ يصنعُ ذلك العدمىُّ ؟
هل يتملَّقُ الفوضَىٰ
ويحترفُ الخطابةَ ساعةَ الإيجازِ ؟



أم هل يقاسِمُ ظِلَّهُ نَخْبَ الخرابِ ؟
وهل يُدمِّرُ ما تبقَّى من خلايا مُخِّهِ الموروث ؟
أم هل يُفرِزُ السّمَّ الذى اختزنَتْهُ داخلَ خُصْيتَيْهِ
الغُدَّةُ الكُظريَّةُ ؟!
السمُّ الذى انتظرتْ خلاصتُهُ قُروناً لحظةَ الإفرازْ !
لابدَّ من شيءٍ حقيقيٍّ لا يكونُ كمثلِهِ شيءُ
فماذا يستطيعُ الآنَ هذا البلغمِىُّ ؟
يُمَحْوِرُ الرؤيا ويعطى الأَولويَّةَ للثقافةِ ؟
يستفزُّ الشعبَ بالشعرِ المباشرِ ؟
يستثيرُ مشاعرَ الجمهورِ ؟
ينتدبُ الفحولَ من الثقاةِ ؟
يعيدُ ترتيبَ الجهاتِ ؟
يُحرِضُ الطبقاتِ ؟

يُفْشِى سِرَّهُ للأغلبيةِ ؟
هل يؤلِّفُ صيغةً وسطيةً لتكونَ بين الأبيضِ العنسىِّ
والشيخِ الرئيسِ
وبين هيجلَ وابنِ باديسَ(٩) ؟

السؤالُ الآنَ :
كيفَ يتمُّ تقديرُ الحسابِ بحيثُ ينسجِمُ المزيجُ
ليستمرَّ عجيجُ تلك الأمةِ المثلىٰ بهذا الموقعِ الممتازْ ؟!
إنَّ التراثَ مُمَثَّلاً فى لحظةٍ ونقيضِها
يغتالُ حاضِرَهُ

فهل يختارُ لحظَتَهُ
وينتخِبُ الشُّيوعِ العقىَّ لكىْ يؤسِّسَ من هُلامِ الوقتِ مرحلةً
ويصعدَ فوقَ هَرْجلةِ النصوصِ ؟
أم الأصحُّ بقاءُهُ متلذِّذاً بمجالاتِ الأشعريَّةِ
فى جوازِ إمامةِ المفضولِ
أو جعلِ الخلافةِ فى قريشٍ ؟
مُنادياً بوجوبِ تأسيسِ الفُروعِ على الأصُولِ ؟
مُعقِّباً بكتابِ « أسباب النزول »
على كتابِ « دلائلِ الإعجازْ » ؟!

أم هلْ يجرّبُ حيلةً أخرى لفكِّ الرمزِ ؟
يخلُقُ منهجاً حُراً لتأويلِ المجازِ ؟!

أيؤوّلُ الفصحَى
لتخرجَ من معاجِمها إلى نظريةِ الكَمِّ الجديدةِ ؟
أو إلى علم التفاضل ؟
كى تقايضَ من تشاءُ بضاعةً ببضاعةٍ :
فبحرفِ حتّى : معملَ الكيمياءِ
بالنعتِ : الفلزَّ
بخمسةِ الأسماءِ : علمَ وظائفِ الأعضاءِ
بالمترادفاتِ : مفاعلاتِ الذَّرةِ . الآلاتِ بالعِلَلِ
المصانعَ بالمضارعِ والمضافِ والمجرورِ
بالجزمِ الجيولوجيا
بلامِ النَّصبِ أو واوِ المعيَّةِ أو أداةِ النَّهىِ :
هندسَةَ القُوَى
بعلامةِ التأنيثِ دَرْفلةَ المعادنِ
بالمعلَّقةِ الجهازَ !

لابدَّ من حلٍّ جرىءٍ خازبازىٍّ
يجيءُ بأحْوَزىٍّ حيث يذهبُ بانتهازىٍّ
يُعرِّى كلَّ ذى زِىٍّ
ليعرفَ من يريدُ حقيقةَ الوطنىِّ/والجاسوسِ
والسلفىِّ/والسمسارِ
والثورىِّ/والنهّازِ

ما لم يكن سيتمُّ ثَمّ
وليس من شىءٍ
لينقذَ بعضَ تلك الكائناتِ من المصيرِ الصعبِ
قبل نهايةِ التاريخِ
أو قبل انقراضِ النوعِ

ماذا يستطيعُ الكائنُ القدرىُّ ؟
كيف يردُّ جنةَ غيرِهِ بجحيمِ خيبتِهِ ؟!
بأىِّ وسيلةٍ

ـ حسناءَ
أو شنعاءَ ـ
يقطعُ ذلك الزمنَ المُروَّعَ فى انتظارِ حُلولِ ساعتِهِ ؟

يحُلُّ قوائمَ الألغازِ ؟
أم هل يُعزِّى نفسَهُ بتلاوةِ النَّصِّ القديم
وما تعسَّرَ من نهايةِ آيةِ التزويجِ
كى يضعَ الفُروجَ على الفروجِ ؟!

وهلِ يقضّى العمرَ فى تجويدِ تنعيمِ الضجيجِ ؟
يسيرُ فى توديعِ أفواجِ الحجيجِ ؟
يعيدُ توزيعَ الطوالعِ فى البُروجِ ؟
يعلِّمُ الشِّعرىَ اليمانيةَ النَّشيجَ ؟
ينظِّفُ الصدأَ القديمَ عن السَّنابكِ
والغبارَ عن السروجِ ؟
يخطُّ ملحمةً بماءِ القلبِ
فى تمجيدِ فرعونِ الخُروجِ ؟
وهل يعدُّ حصَى الأباطحِ فى الخليجِ ؟
وهل يلاحِقُ فى شوارعِ سَبْتةَ المحتلّةِ
الجنسَ اللطيفَ
ويستميلُ أراملَ الشهداءِ فى حربِ الديوكِ
على حدودِ الفُرسِ والأحوازِ ؟!

أم هل يرصُّ شرائطَ الفيديو
ويبحثُ فى صِمامِ الكهرَباءِ المُسلْسَلِ
والمسلسلِ
والمسلسلِ ؟

أم يُبدِّدُ يَدَ اسطواناتِ الغناءِ
ليستعيدَ توافقاتِ اللَّحنِ
حتى يستبينَ له النَّشازُ ؟!

ما لم يكن سيدومُ دامَ
ولا يزالُ الخازبازُ على الشفيرِ
مُفتّشاً عن بعرةٍ كى يستدلَّ على البعيرِ

ونخلةٍ كي يستجير من الهجير
فمن يُزحزِحُهُ عن الربعِ الخرَابِ
ويفتديهِ من السّعير
قُبيْلَ أن يتحولَ العُرسُ الأخيرُ لمأتمٍ
وتدقَّ موسيقَى الجناز ؟!
لابدَّ من شيءٍ حقيقيٍّ
وإلاَّ :
من سيمشي في جنازِ الخازبازْ ؟!

لابد من شيءٍ حقيقيٍّ قويٍّ
قبلَ أن يجأ الفتى يا فوخَهُ بحديدةٍ
ويدُعَّ طفلتَهُ

ويكفرَ بالبنوَّةِ والأبوةِ
والأخوةِ والحُموةِ
والأمومةِ والأرومةِ
والقرابةِ والصحابةِ
والصداقةِ والرفاقةِ
والعلاقةِ
ثم يُلقِيَ أهلَهُ الأدْنينَ في مستودعٍ للنفط
أو خزانِ غازْ !

لابد من شيءٍ يناقضُ كلَّ شيء
ثم يكسَحُ أيَّ شيءٍ من قُمامةِ هذه الأشياءِ
لا يُبقى على شيء
فقد يبسَ السحابُ
وطال صبرُ العيس
سالتْ مُهجةُ اليَقْطِينِ

كيف إذن سيحيا الأنقليسُ ؟
وكيف يُفلتُ من إسارِ المرمريسِ الخازبازْ ؟

القاهرة : حسن طلب

الهوامــش

(١) القاموس : البحر ـ الانقليس : ثعبان السمك ـ الخازباز : حشرة الفواكه ـ المرمريس : الأرض الجدباء
(٢) القبطرب والحباحب : حشرتان تضيئان ليلا ـ العكاشة والرتيل : نوعان من العناكب
(٣) الجداية : الظبية ـ اليعفور : ظبي في لون العفار
(٤) القرلى : طائر شديد الجبن
(٥) الهنيدة : القرن (مائة الأعوام):
(٦) الصيعرية : سمة للنوق خاصة ـ تصمعل : تنشط
(٧) الخيزلى : مشية الخيلاء .
(٨) القمحدوة : مؤخرة الرأس ـ الجعرى : الدبر .
(٩) ابن باديس : مفكر جزائرى إسلامى قاوم الاستعمار الفرنسى .

شعر
تجارب

سبع قصائد فى المريمات

حلمى سالم

وسيلة

وهَبَتْ لنقش السقف طائرها المخَفّفَ ،
ثم راحتْ عند قوس الكورس الخلفىِّ تُحصى خصرها
والكاهنُ ارتفعتْ أنامله بوجه الصبوةِ البكرِ ،
اختفى زمنٌ على صوتين ، فانسابت قناديلُ .
انخطفنا
والنحورُ وسيلةٌ للربِّ ،
أو سِمَةُ الطريق

أصرخُ جَنْبَ روحى

بُوغِتُّ أصرخُ جنبَ روحى
كلما تركتْ قميصاً عند عازفها المُنَحْفِ ،
وانثنتْ خلف المرايا
احترتُ فى جسدى
وقلتُ : كأنَّ أبيضها المُرَهَّفَ ضدُّ شِعرى .
ثم مَسَّتْ ركبتى بِسَجْدَةٍ .

كشفتْ صديرياً

خليلٌ ينحنى للرمز ، لكنَّ عاجُها المبيضُّ لى .
كشفتْ صديرياً وغابت فى الشفاهِ الحُرَّةِ ،
انزاحتْ غُلالاتٌ
فماتَ فتىً يُسَمَّى نفسَه البدنَ المُضَيَّعَ ،
وانزوى جنب الإلَه .

يبكى ساعةً

المَرْيَماتُ خطفنَ كمثرى من الروح المقدَّسِ ،
ثم أَطْلَقْنَ الضفائرَ قرب عظْمِى فانجرحتُ .
ولم يكن إدواردُ مثلَ حمامتين ،
يروحُ فى نَسَقٍ من القلب المُغَسَّلِ ،
أو يجىء على الهديلِ ،
فكان يبكى ساعةً ويعودُ ثانيةً إلى خُطَّافِهِ اللغوىِّ ،
كى يصلَ التَّوَيجةَ بالتَّويج

ماءٌ فوق ماء

كانت تبدأ الإنشادَ
من وَجَعي المُغَلَّفِ بالبطاقات المُبارَكةِ .
استدارتْ فى صباها لفتنين وأقبلتْ فى الشجوِ ،
تمنحُ نفسها لشفاهها المخصوصةِ
اقتربت يداى من الوضوحِ ،
وكان إنجيلٌ قديمٌ يشرئبُّ على رُخامٍ أنثويٍّ ،
وهى تفتحُ نهرَها للنهرِ
كى ينحلَّ ماءٌ فوق ماء .

عمرى والنصوص

يترتَّل النَصُّ المؤلَّفُ فى الأعالى
للعلاقةِ بين ردفٍ والأصابع ، فانتبهتُ .
العازفاتُ صنعنَ معجزةً مُبَسْطَةً لقلبى ،
ثم خُضْنَ بها المسافةَ بين عمرى والنصوص .
هنا الهواءُ يمسُّ كعبَ الفتنةِ المجْلُوِّ .
كى ينساب جَرَّاحاً بثقب الناى .

فارتاح الروائىُّ الشجىُّ لبرهتينِ ،
ومال صوب حروفه العليا :
المسافةُ ما تزال .

تَمَجَّدَ الجسدُ الكريم

وترٌ خَفِيٌّ ،
هذه الأنثى تُسَرِّبُ صوتَها لى فى الوصايا .
يومىء الترتيلُ للغيبويةِ الصُّغرى بخطوى ،
ثم يخفتُ فى المدى
يصفُ التقاربَ بين خِصرى والنبىِّ .
الضارعاتُ وضعنَ كعكاً فى نهود الضارعات ،
بلاغةٌ أخرى سَرَتْ فوق الرءوس :
تَمَجَّدَ الجسدُ الكريمُ .
وكنتُ أجمع ما تبقى من دلالاتٍ
وأمضى نحو عمرى :
إن هذا النحرَ ذاكرةٌ
ولكنى أزول .

القاهرة : حلمى سالم



آخر لقاء مع محمود البدوى

عبد الوهاب داود

كنت أجوب أحياناً قلب المدينة النابض فى الخمسينات ، يرافقنى زميل من الأدباء الناشئين أو لا يرافقنى أحد .. فيصادفنى أحد الأدباء الكبار ، ويهمس لى زميلى فى إكبار وإجلال ، أو يتطوع أحد المارة يلفت انتباهى قائلاً :

ـ هذا فلان هل تعرفه ؟

فأجيبه فى همس مؤدب إذا كنت أعرفه ، وأختلس إليه النظر فى حذر ، ثم أمضى فى طريقى ربما أقل اهتماماً من بقية الناس ، يطوف فى خاطرى ـ للحظة قصيرة ـ أن أقترب منه محيّيا .. مقدّما إليه نفسى .. ثم تمنعنى نفسى غالباً .. فأمضى فى طريقى ـ مهنئاً نفسى بعد خطوات ، بأن خيراً قد فعلت . ماذا لو التفت إلىّ الأديب الكبير متسائلاً فى حيرة عن اسمى . وأضاف آسفاً إنه لم يتشرف بمعرفتى من قبل ، وأنه لم يقرأ لى قصة واحدة ! .

حتى قابلت فى الطريق الأديب محمود البدوى ، كان يشق طريقه لا يبالى بأحد .. قال لى صاحبى ونحن نعبره : هذا هو القصاص محمود البدوى ، توقفت .. تراجعت خطوات .. انتظرت حتى عبر .. ومشيتا من ورائه .. سألنى صاحبى فى فضول : ألم تر محمود البدوى قبل ذلك ؟ . أجبته وعينى لا ترى غير محمود البدوى فى الطريق .. كلا لم أره .. ولكنى قرأت له كثيراً ..

كان محمود البدوى أيامها فى الأربعين أو الخامسة والأربعين . رجلاً متين البنيان ، ثابت الخطى يقظا . لا يمكن لنظرة عابرة أن تسبر غوره وتكتشف أنه أديب فنان .. كما توحى عيناه وقسمات وجهه الجادة الذاهلة معا ..

سألنى صاحبى :

ـ هل تريد أن تقدم له نفسك ؟

أجبت صديقى متردداً :

ـ كلا .. ليس الآن .. فيما بعد ..

آن الأوان بعد ثلاثين عاماً ، أن نجتمع ـ القصاص الكبير محمود البدوى وأنا فى شقته بمصر الجديدة .. لأجرى معه هذا الحوار .

عندما تحدثت تلفونياً مع قصاصنا الكبير ، قال لى إنه يرحب بى فى بيته لأنه لا يستطيع ـ بأمر الطبيب أن يخرج .. وفى أدب جليل أستأذن منى أن يكون اللقاء مبكراً .. سألته متردداً :

ـ صباحاً ومبكراً ؟

أجابنى فى لهجة أبوية حرمت منها منذ كنت صبياً يتيماً :

ـ متى تستيقظ عادة ؟

أجبته غير صادق :

ـ فى التاسعة تقريباً

ضحك الرجل قائلا وكأنه لا يريد أن يفضح كذبى :

ـ لا .. ليس مبكراً هكذا ..

قلت له حاسماً الأمر :

ـ إذن ألقاك فى الحادية عشرة

أجابنى وهو يضحك لا أعرف لماذا :

ـ سوف أنتظرك .. فأنا لا أخرج من البيت ..

ثم استطرد قائلا :

ـ فى الحادية عشرة ، فى الواحدة .. أنت وظروفك ..

لم أبحث طويلاً عن عمارة آسيا فى مصر الجديدة ..

توجهت إلى المصعد خفيف الخطى ، أسأل البواب عن الدور الذى يسكن فيه الأستاذ محمود البدوى ، فأجابنى بأنه الرابع ، ثم استطرد معتذراً بأن المصعد معطل ..

ـ معطل ؟ .. لا بأس .

وتوجهت إلى السلم ، أرتقى درجاته فى حماس أول الأمر .. ثم فى تؤدة .. يقطعها وقفات ضرورية لألتقط أنفاسى حتى وصلت إلى الدور الرابع .. ورفعت رأسى أبحث عن الشقة .. ولم يطل ترددى ، كان

هناك باب نظيف حديث الطلاء ، وكانت على جانبي الباب أصص زرع أخضر يانع . . ثم يافطة من النحاس الأصفر اللامع ، تحمل اسم الأستاذ محمود البدوى . . ابتسمت . . قبل أن أدق الجرس ، ويخرج لى الأستاذ محمود البدوى مرحباً ، يقودنى إلى غرفة الاستقبال حيث جلست قائلا :

ــ لم تكن هناك حاجة إلى اليافطة على الباب . . فأناقة المدخل تدل على أن صاحبه الأديب الكبير الفنان . .

وابتسم الأديب الكبير . . فى ذكاء الفنان ، الذى تكفيه الإشارة عن التوضيح والإسهاب . . وعاد يرحب بى وهو مازال واقفاً . . يخيرنى بين الجلوس فى الصالون أو كيا نحن هنا . .

ــ هنا حسن . . حسن جداً . . أليس هذا هو المكان الذى تكتب فيه ؟ . .

أجاب وهو ينظر نظرة حانية إلى المكتب النظيف المصقول المرتب :

ــ نعم . . تفضل . .

وهاجت ذكرى ثلاثين عاماً . . وأنا أتأمل رجلا تقدم به العمر ، نحيل الوجه ، واسع العينين ، مرتعش الصوت ، لا يكاد يشبه ذلك الرجل الذى رأيته فى الطريق منذ ربع قرن ؟ . .

ذكرته فى إشفاق بالغ ، المهمة التى أتيت من أجلها ، وابتسم كلانا فى حرج شديد ، إنه لم يكن هناك داع لهذا الاستهلال المتعجل . .

قام واقفاً فجأة يسألنى ــ أن ألقى نظرة على مكتبته . . كانت الكتب ــ وكلها أجنبية ــ مصفوفة فى إتقان ونظام ، الكتب نظيفة لامعة الأغلفة متساوية الأطراف ، كأنها لم تقرأ بعد . .

سألته مداعباً :

ــ وهل قرأت جميع هذه الكتب ؟ . .

أجابنى ضاحكاً :

ــ بالطبع . . وأعيد قراءتها من جديد . .

سألته فى فضول :

ــ وأين الكتب العربية ؟ . .

ــ بالداخل . . فهى كثيرة جداً . . جداً . .

ثم جذبنى لرؤية صورة معلقة على الحائط ، منظر طبيعى لمكان جبلى بالصين ، وحاول متحمساً أن يفسر لى بعض جمالها ، وما تحمله من ذكريات جميلة لا تنسى .

ــ أنا أعلم أنك قد سافرت للخارج كثيراً . . وأن السفر كان هوايتك . . وأخشى أن أقول حياتك .

أجابنى مسرورا :

ــ نعم . . لقد طفت بالعالم كله . . شرقه وغربه . . ولم يعجبنى بلد مثل الصين . . وصمت لحظة ثم استطرد قائلا :

ــ كان للسفر الفضل الأول فى أن أكون قصاصاً . .

ووجدتها فرصة مناسبة لمدخل حديثنا . . فسألته على الفور :

ــ كيف ؟ . .

أجابنى بصوت متهدج :

ــ كان ذلك فى صيف عام ١٩٣٤ ، عندما أبحرت وحدى على سفينة فى زيارة لبلاد البحر الأبيض وكان السفر إلى الخارج فى ذلك الوقت رخيصاً ، وفى متناول أى إنسان متوسط الدخل كانت تذكرة السفر على المركب لا تزيد عن عشرة جنيهات ، وقد بدأنا من الاسكندرية إلى اليونان إلى رومانيا ثم المجر . . وعدت من هذه الرحلة وقد تفجرت رغبتى فى كتابة القصة . . وكتبت أول قصة فى حياتى . . وكانت بعنوان « الرحيل » قلت مسرعاً دون تفكير :

ــ نفس بدايتى . . ولكن ضع « الحرب » بدلاً من السفر . .

سألنى كمن يريد أن يتأكد أنه قد سمعنى جيداً :

ــ الحرب ؟ . .

أجبته :

ــ نعم حرب ١٩٥٦ . . العدوان الثلاثى المعروف . .

قاطعنى مردداً :

أسرعت أقول له خوفاً أن يفرع حديثنا إلى ذلك الجانب ويتوقف عنده :

ــ البداية تبدو واحدة . . مع الفارق . .

قال مستنكراً فى تهذيب وأدب :

ــ مع الفارق الشديد . . الشديد جداً . .

ــ أحياناً يحتاج الفنان إلى صدمة . . ليخرج ما فى نفسه . . قد تختلف الصدمات . . صدمة مفرحة وأخرى محزنة . . وانتقالك من جو مصر فى الثلاثينات إلى أوربا . . يشبه الصدمة إلى حد ما . .

قال ضاحكاً :

ــ معك حق . .

قلت مسرعاً :

ــ هذا لا ينفى وجود محاولات للكتابة قبل تلك الصدمة أو ذلك الانتقال أو التغيير . . أليس كذلك ؟ . .

أسرع مجيباً فى حماس :

ــ نعم . . بالتأكيد . . كنت قبل ذلك أترجم القصص العالمية ، وخاصة الروسية ، وأنشرها فى مجلة الرسالة التى كان الزيات هو صاحبها ورئيس تحريرها . . ولكنى بعد عودتى من تلك الرحلة ، كففت عن الترجمة . . وواصلت تأليف القصص القصيرة وانقطعت عن الترجمة .

ــ القصص القصيرة ؟

ــ نعم . .

ــ بماذا تفسر لى خلو إنتاجك من القصة الطويلة ؟ . .

أجاب ضاحكاً وكأنه يتوقع مثل ذلك السؤال :

ــ آه . . وما فائدة أن أكتب قصة طويلة ، وأنا أستطيع أن أعطى نفس تأثيرها فى قصة قصيرة ؟ . .

سألته مستنكراً :

ــ كيف ؟ . . بالاختصار ؟ . .

أجابنى رافضاً :

ــ لا . . بالتركيز . . وعمق الحوار . . الحوار المفيد الذى يستطيع أن يبلور معلومات لا يتسع لها فصل كامل فى الرواية .

وصمت قليلاً ، كأنه يحترم بعض اعتراضاتى ، فلا غنى ــ بالطبع ــ عن الرواية التى تتبع مصائر شخصيات متعددة ، وسط ظروف متباينة . .

لا تحتملها – فى رأيى – قصة قصيرة .
وبعد قليل من الصمت ، استطرد أستاذنا البدوى قائلا :

– لم يكن لى اختيار فى كتابة القصة القصيرة ، هى التى فرضت نفسها على ، وساعدتها ظروف النشر ، بعد أن رحبت بى كل الصحف والمجلات ، وأفسحت مكانا بارزا لنشر قصص قصيرة .. هذا بالإضافة إلى أن نفسى – كما يقولون – قصير لا يحتمل تأليف رواية طويلة .. وهناك سبب آخر .. لا وقت الآن عند قارىء هذا العصر يسمح بقراءة كتاب من خمسمائة أو ألف صفحة .
– هذا مقنع تماماً ..
– من هم رفقاء مسيرتك الأدبية ؟
أجاب بعد لحظة تفكير وتردد :

– كان يكتب معى فى مجلة الرسالة الأستاذ محمود الخفيف .. والأستاذ سيد قطب .. خيل إلى أنه لم يفهم ماذا أقصد من سؤالى .. أردت أن أتأكد .. فسألته ؟
– كانا يكتبان قصصاً ؟
أجاب بسرعة :
– بالنسبة للخفيف لا .. ولكن سيد قطب له محاولات وكان هناك آخرون يكتبون قصصاً فى المجلات الأدبية المتخصصة مثل طاهر لاشين .. وشحاته عبيد .. وآخرين ..
واستوقفنى أنه لم يذكر غير هؤلاء .. فسألته مستفسراً :
– ويحيى حقى ؟ ..
أجابنى فى غير حماس :
– ويحيى حقى ..
ثم أضاف بصوت واهن :

– كان يكتب من الخارج ، من إيطاليا ، وتركيا ، وغيرهما ، فقد كان يعمل فى السلك السياسى .. ويرسل ما يكتبه من قصص إلى الأستاذ محمد شاكر ، الذى كان يراجعها ، ثم يقدمها إلى المجلات الأدبية .. المعروفة فى ذلك العصر ..
سألته مستوضحاً :
– وتوفيق الحكيم ؟ ..

– حققت مسرحيته أهل الكهف عام ١٩٣٥ – ١٩٣٦ تقريباً نجاحاً كبيراً ، وأشاد بها طه حسين وكانت عبارة عن نص أخذ من التراث .. حتى الحوار أيضاً كان من نسيج التراث .
– ونجيب محفوظ ؟
أجابنى بسرعة :

– لا .. نجيب محفوظ وأمين يوسف غراب كتبا بعدى .. وكتبا بعدى بسنين ..
نعود إلى رفقاء مسيرتك الأدبية .. كيف كنت تراهم ؟
– طاهر لاشين كان أغزرهم إنتاجا .. وكان متأثراً جداً بالأدب الفرنسى ..
وصمت لحظة ثم استطرد :

– الأدب الفرنسى .. والأدب الروسى .. كلنا كنا متحمسين للأدب الروسى ..
– كيف ؟

– تشربنا بالجو الروسى .. لأن حالة الفلاح المصرى ، لم تكن تختلف عن حالة الفلاح الروسى .. السذاجة ، والوجوم والحزن ..

وانتظر لحظة ثم استطرد قائلا :

– الأدب الروسى هو الأدب الوحيد الخالد ، فهو يصور الحياة ونفسية الإنسان فى كل عصر ..
– لأنه ربما كان أدبا إنسانيا ؟ ..

– نعم .. هو كذلك .. دون شك ..
وقد تأثرت بأعلام الأدب الروسى الذين كتبوا القصة القصيرة والطويلة ، ومن ضمن القصص الروسية التى أعجبتنا بها ونحن شباب ندرس بالجامعة ، قصة الطالب الجامعى قصة دوستوفسكى الخالدة « الجريمة والعقاب » ومن الغريب أنى قرأت لأستاذة مصرية درست الأدب فى روسيا ، وحصلت على الدكتوراه كتبت عن الجريمة والعقاب ما لا يخطر على بال ناقد ، إذ قالت إن الجريمة ليست هى قتل المرابيه بيدراسكولنكوف ، وإنما فى قتل أختها التى وجدها البطل وهو يصعد السلم فقتلها ..

وهناك قصاص روسى كتب فى حياته عشر قصص ، اسمه جارشيو ، كل قصة ، تستحق أن تعلق ، كما كان العرب يعلقون المعلقات على الكعبة ..

هؤلاء العظام أعلام الأدب الروسى ، هم الذين تأثرت بهم ، وهم الذين قوموني وكانوا أساتذتى فى أدب القصة ..

– ألا يوجد أديب عربى – مصرى قد تأثرت به ؟
أجابنى فى الحال .. دون تردد :

– الزيات .. الزيات علمنى الصبر واتقان العمل وعدم اليأس .. كما أحببت المازنى لأسلوبه المتميز ، وحسن اختياره لما يكتب أو ينقد أو يترجم ..

سألت أستاذنا محمود البدوى ، إذا كان يعتقد ضرورة أن يتبع الأديب مذهباً فكرياً أو أدبياً معينا ؟ .

– لا .. هذه المذاهب تدرس فى الجامعة .. وأعتقد أن يلم بها الكاتب ، فإذا وصل إلى مرحلة النضج فلا يجب أن يقفز كالجرادة وراء كل مذهب ، ويغير من أسلوبه وطريقته فى المعالجة .. أنا شخصياً لا أتقيد بأى مذهب ، لأن التقيد إفساد للقصة ..

– معنى ذلك أن الكاتب لا يجب أن يكون ملتزماً ؟
قال فى يقين :

– الكاتب يلتزم بمنهج اجتماعى إنسانى يفيد به وطنه ، مثل ديكنز ، وديستوفسكى وليس معنى الالتزام فى نظرى أن ينتمى الأديب إلى حزب من الأحزاب ، أو يجعل من نفسه بوق دعاية لمذهب من المذاهب .. رأنى ما يقول .. وتذكرت رأى الأديب الاسبانى العالمى ماركيز فى الرواية الجيدة ، وهو لا يختلف كثيراً عن رأى أستاذنا محمود البدوى فى القصة القصيرة .. فالرواية الجيدة فى نظر ماركيز لابد أن تكون حرة .. حرية مطلقة ..

– ما هو مفهومك الخاص بالنسبة للقصة القصيرة الجيدة ؟

– القصة القصيرة تحتاج إلى التركيز وقوة التأثير ، والبعد عن التفصيلات التى لاتفيد ولا تستغرق أحداثها سوى ساعات قليلة ، أو يوم على أكثر تقدير .
وصمت لحظة ثم أضاف :

– كما تحتاج القصة الجيدة إلى القارىء اللماح الذكى ..

ـ هل تعتقد أن النهضة الأدبية كانت أكثر ازدهاراً فى الثلاثينات والأربعينات والخمسينات من عصرنا الحاضر ؟

أجاب فى ثقة ويقين :

ـ بالتأكيد .. ويكفى أن الأدب كان مادة تدرس فى جميع مراحل الدراسة .. ولا أنسى ونحن فى حصة هندسة فى المدرسة السعيدية الثانوية ، أن استأذن فى الدخول أحمد السعداء ، ليوزع علينا نسخاً من مسرحية مجنون ليلى لأحمد شوقى ، بالمجان ، على نفقة وزارة المعارف ، كما وزع علينا بنفس الطريق كتاب أدب الدنيا والدين وهو كتاب دسم جداً ، والبخلاء للجاحظ ، وكليلة ودمنة الذى أعتبره أكبر معين لدراسة أدب القصة .

كما أن اتجاه الصحافة فى تلك الأيام كان أدبياً .. وكانت هناك صفحة أدبية فى كل جريدة ، لا يمكن أن تختفى من أجل اعلان هام مثلاً ، أو لوصف مباراة كرة قدم ..

هذا بالإضافة إلى أن عدد السكان لم يكن بهذه الكثرة .. بحيث أن الأديب كان معروفاً لدى الجميع .. عموماً لم يكن الأدب رخيصاً مثل هذه الأيام .

أحسست أن أستاذنا محمود البدوى قد تعب من الحوار ، غير أن كرم ضيافته وأصله الصعيدى يمنعانه من الاعتراف بذلك .

صافحته على وعد بلقاء جديد خارج نطاق البيوت المغلقة ، فأجابنى وهو يودعنى .. قائلا فى وهن :

ـ إن شاء الله إذا ساعدتنى صحتى .. وسمح لى الطبيب بالخروج ..

وهبطت درجات السلم .. لا يهز وجدانى من ذلك اللقاء ، قدر افتقاد أستاذنا الكبير محمود البدوى أصدقاءهُ القدامى ، واستفساره الحنون الذى تغلفه الأشجان عما إذا كان هؤلاء الأصدقاء مازالوا يذكرونه ؟ ولكن سؤاله ظل بغير جواب ، فقد رحل هذا الفنان الصادق عن عالمنا بعد فترة قصيرة من هذا اللقاء الأخير .

القاهرة : عبد الوهاب داود



ثلاثة قتلة على المسرح.. والقاتل خارج السجن*

د. محمد الجوادى

فى أقل من ثلاث دقائق كان هناك تسعة من الممثلين قد ظهروا على خشبة المسرح الذى يقدم مسرحية «القاتل خارج السجن» ، ويبدأ السجين الجديد بكثير من حركة لا أول لها ولا آخر ، ولا ضابط لها ولا رابط ، وهو الذى جىء به إلى هذا السجن مع الأبرياء المسجونين فى قضايا سياسية . . هكذا يتأكد للمتفرج مرة ثانية (المرة الأولى عندما يستوحى بعض الأفكار من اسم المسرحية) أن المسرحية لن تخرج عن إطار السياسة .

فى بداية المسرحية يجد المتفرج متهماً يتذكر دفاع المحامى الذى أنقذ رقبته من المشنقة . (بدعوى أن القتيلة كانت سيئة السمعة) ، وهو غير معجب بهذا الدفاع رغم إنقاذ حياته بفضل هذه الحيلة) يدور كل هذا فى حوار سوقى ولكن تتفشى روح الفلسفة والتفلسف فى هذا الحوار الدائر بين هذا السجين الذى نجا ، وبين زميل له يلبس رداء المحكوم عليهم بالاعدام ، ويفهم الحاضرون من السياق أن هذا الذى سوف يساق إلى المشنقة بعد عرض أوراقه على المفتى لم يكن إلا قاتلا لصاحب المصنع المستغل . . وسوف يترك المؤلف هذا السجين والمتفرجين حتى نهاية المسرحية حين ينضم إليه بخطب رنانة تحرض بوضوح على الاغتيال ، اغتيال الظالمين المحليين ، وان كانت العبارات التى تمثلتها مواعظ المؤلف تأخذ من مواعظ السياسة الروح والنص والانطلاق .

فيما بين المسجونين يدور حوار يُعلى من قيمة القتل المتعمد وعند المؤلف على لسان السجين ان «اللى يقتل غصب عنه لا يكون قاتلا» . . هنا يبدأ المشاهد يتنبه فى ذاته إلى أهمية النوايا ، وقيمة الترصد وعلو سهم التعمد .

يدور الفصل الأول حول تجربة شاب يدخل السجن لأول مرة . . ولكن المؤلف يملأ هذا الفصل بمأساة أخرى هى مأساة تلاميذ الثوار ، والثوار أنفسهم الذين بلغوا من العمر أرذله فأصبحوا زعماء فى المهادنة وهكذا يمضى الحوار بين الكاتب المفكر صاحب المؤلفات وبين زميله فى السجن الذى اعتبر نفسه تلميذا، لهذا الرجل ، استظهر كل ما كتب ووعاه على مدى سبع سنوات ، ثم هو يفاجأ بأستاذه (النظرى) معه فى السجن ، وتتصاعد حدة المناقشات بين الرجلين حتى تشهد قائمة مأساوية فى الفصل الثالث حين يجد المشاهدون الأستاذ يتحول إلى شاهد ملك . . فيصاب التلميذ بهزة عنيفة . . يحرق معها كتاباً ظل فى يده طول المسرحية . . وأبى المخرج حين اشتراه من على سور الأزبكية إلا أن يكون مكتوبا باللغة الانجليزية . .

وطوال الفصل الأول يعترى المشاهد شعور بالحيرة للدور الموسيقى فى الإخراج المسرحى : هل هى خلفية من الخلفيات ؟ أم هى عنصر تنبيه ؟ أم هى مؤثر ؟ . . ولا يستطيع المشاهد إلا أن يثبت أن الاخراج قد نجح فى استخدامها على هذه الوجوه الثلاثة . . ولقد كان فى النص دون شك تلك المساحات التى تتيح استخدام الموسيقى كمؤثر حينا وكمنبه للجمهور إلى مرحلة جديدة من الحوار حينا آخر وكخلفية للأحداث فى أغلب الأحيان . . ولو لم تكن هناك هذه المساحات فى النص ذاته لما نجح المخرج أبداً أن يفرض هذه الموسيقى الظاهرة . . على أن مهندس الصوت فى تنفيذ هذه العملية لم يكن على ذات مستوى المخرج .

يخرج المشاهد من الفصل الأول بانطباع الأسى والأسف لهذا المؤلف الذى لا يستطيع أن يلاحق التقلبات السياسية بكتبه ، فالتغير الذى يصيب فلسفة النظام أسرع من قلمه أو أسرع من المطابع . . . .
ومع هذا فاننا نرى معيداً فى الجامعة مؤمنا إيمانا كاملاً بهذا الأستاذ وفكره . . . وهى أعجوبة من أعاجيب البناء المسرحى أن يكون رجل متقلب الفكر خلف السياسة . . ومع هذا فإن له تلميذاً على مستوى عال يؤمن بكل ما كتبه . . أى يؤمن بالمتناقضات !!

ومع هذا فإن المشاهد لا يلبث أن يستمع إلى حوار مسرحى ممتاز يخرج منه بانطباع مؤداه أن مشكلة عصرنا هذا أن البطولات الفردية قد تحولت إلى حالات فردية . . ولو لم يكن للأستاذ سلماوى فى هذه المسرحية غير هذه الفكرة لكفاه فخرا .

غير أن المشاهد يعود ليستمع الى حكم

* مسرحية محمد سلماوى - على مسرح السلام بالقاهرة - مطلع ١٩٨٧

أخرى من طراز أن السجن من مستلزمات الحياة السياسية .. لا بل من مستلزمات الحكام ! .. الخ) هذه التعليقات التى قد تكفى واحدة منها كل حين ، ولكن الاكثار منها كفيل بضياع نكهتها .

ثم نأتى إلى موضع من أكثر مواضع الابداع المسرحى عند سلماوى حين نجده وقد استغل ثلاثة مدلولات مختلفة لكل لفظ من الألفاظ التى تأتى عرضا فى حوار يدور بين التلميذ والأستاذ (اسامة عباس) حول بعض القضايا السياسية فبينما هما فى حديثهما يرتفع صوت حوارين آخرين : الثانى بين المسجونين اللذين ظهرا فى أول المسرحية وهما الآن يلعبان لعبة شعبية بسيطة فيتنازعان (الدور) فى اللعب .. والحوار الثالث بين مسجونين آخرين : كبيرهما هو كبير السجن وهو تاجر مخدرات محترف وصغيرهما سجين مسكين آثر السجن على الخروج إلى الحرية إلى حيث لا يعرف أحداً ولا يعرفه أحد .. حتى والدته ماتت من الغم عليه بعد سجنه بأسبوع .. والدور عند هذين هو من ادوار منيرة المهدية وأمثالها .. دور غنائى .. على حين هو عند الأستاذ وتلميذه دور سياسى .. وعند المسجونين الأولين دور اللعب .. وهكذا يلعب سلماوى ببراعة على استخدام المدلولات المختلفة .

ونسمع سلماوى وهو يقول لنا «ان اللى جوه السجن مرتاح ، ولكن اللى السجن جواه مش مرتاح أبداً» .. حكمة رائعة ولكنها كانت تحتاج شيئاً من الإيضاح والتجريد وبخاصة أن الوقت كان متوافرا لهذا ..

ويتغلب على سلماوى حب اللعب بترتيب ذات الالفاظ فى الجملة الواحدة فنسمع من هذا النحو كثيراً من الحكم .. فهذا المتهم البرىء يقول للهيئة التى جاءت لتحقق معه : «كنت معتقد ان انتوا اللى هاتقولوا لى التهمة مش أنا اللى ها قولها» .. وهكذا .. وسلماوى بارع فى مثل هذه البللورات الذكية ، ولكن الخطورة تكمن فى اكتفائه بهذه الحيلة فى كل بللوراته .

فى الفصل الثانى (أو الجزء الثانى قبل الاستراحة) يدور تحقيق طويل ومكرر لا يبدو أن المؤلف قد اطاله على هذا النحو الممل بقدر ما يبدو أن النجم الكبير نبيل بدر قد أطال من عندياته فى محاولة منه للإضافة إلى النص ، ولإضحاك الجمهور أكثر وأكثر .. أو للتغلب على عدم حفظه لدوره ربما .. على أن من اللطيف فى هذا الفصل : هو صوت الآلة الكاتبة وهى تكتب بلمعة رائعة المغزى ما يمليه نبيل بدر رئيس المحققين .

ولا يشفع لهذا الحوار الطويل أو المونولوج الطويل الذى فرضه نبيل بدر على المشاهد فرضا إلا مشاركته فى إعطاء المشاهدين الإحساس بالصدق الفنى حين يجدون المتهم البرىء يصرخ «إن السجن أرحم من هذا التحقيق» .

ولا؟ فسلماوى متحامل على المحققين ، وهو مصر على أن يجعلهم ثلاثة .. ولا نعرف متى يشترك ثلاثة من المحققين فى التحقيق سويا مع متهم واحد (غير كاتب التحقيق الذى لا وجود له هنا) ، ولكن التعذيب يقتضى قيام ثلاثة به !! ومع هذا فإن انسجام الدور الذى يلعبونه مع مكانة المحققين غير متوافر على الاطلاق ، وكان فى وسع المخرج أن يطور الأمور بحيث يجعل الرجلين الآخرين من رجال البوليس أو البوليس السرى .. ولكن سلماوى مصرٌ على أن يقدم لنا من خلالهم نماذج حية لانشغال أرباب الوظائف العامة بما هو خارج هذه الوظائف .. فالرئيس مشغول بموعد «المساج» وعضو اليمين مشغول ومتلهف على موعد صفقة فى بور سعيد (التى لا ينتظر فيها أحد أحداً) وعضو اليسار مشغول ومتلهف على جلسة فى البنك الذى هو مستشاره القانونى والذى لا تصبح لفتواه القانونية نفس القيمة إذا ما تأخرت عن موعدها ... !!

هنا يضعف البناء المسرحى عند سلماوى إلى أبعد حد .. فلا نعرف كيف يكون هؤلاء محققين ، ولا كيف يكون المحققون على هذا النحو من الأهمية ، ولا على هذا النحو من الهزل السخيف الذى يقومون به مؤدين أدواراً غريبة على المسرح المظلوم والذى كان يئن ساعتها من كوميديا مفتعلة !

وبعد شهرين من كل هذا الذى حواه الفصلان السابقان على الاستراحة ، يعود المشاهدون بعدها (بعد الاستراحة) ليجدوا فصلاً أسرع إيقاعاً ، وأكثر احتفالاً بالمشاهد الإنسانية المؤثرة (وان كان اداؤها أقل مدعاة للتأثر) .. وفى هذا الفصل الذى يمكن للمسرحية أن تتم من غيره نجد السجان وهو خائف مرتعش من المعتقلين السياسيين (بتوع الجامعة) لأنهم أخطر عليه من تجار المخدرات ، ونجد المتهم البرىء وقد بدأ يحس بالسجن حين جاءوا له بفتاة تحبه لا تراها وهو يراها فيحس لأول مرة أنه مسجون لأنه بعيد عنها .... والسجين القاتل المتعمد المنتظر الاعدام يأتيه يومه ويساق إلى المقصلة فى مشهد لا يكون التمثيل فيه مؤثراً ، ولكن النهاية تكون هى المؤثرة !! .. والأستاذ يصبح شاهد ملك فيهز القيم فى تلميذه على نحو مسرحى مروع .

وينتاب المشاهد الأسى الشديد من هذا الهزل الذى ينتاب الأداء المسرحى فى الحديث عن الإعدام .. كما تصيبه الدهشة الشديدة من موقف التعاطف الذى يبديه السجين الجديد الذى يتكلم فجأة بروح الثائر وعقل الفيلسوف ولسان الخطيب وأداء الزعيم معبراً عن أن هذا الذى يذهب اليوم للمقصلة يدفع الثمن : ثمن بطولته فى تحقيق ما أراده كل زملائه من العمال من قتل الطاغية صاحب المصنع ، وأنه يدفع هذا الثمن يكمل بطولته التى لا تكتمل إلا بدفع الثمن .... وهو روحه .. وهكذا يلجأ سلماوى بلا مبرر إلى فكرة الخلاص والفداء .. وله أن يلجأ ولكن البنيان الدرامى فى مرحلة التحول عند هذا الشاب الذى كان كل أمله أن يثبت أنه برىء فإذا به الآن بعد شهرين من السجن زعيم كبير ، هذا البنيان الدرامى يحتاج إلى إعادة نظر ، حتى لو جاء هذا التعبير فى صورة مونولوج يسمعه الناس ليعرفوا أن الزمن وحده لا يخلق الأبطال ، ولا الثوار ، ولا أولئك الذين يبررون الانتقام من الظلم بقتل الأنفس .

بغير هذا التعاطف الذى فرضه سلماوى على مسرحيته ، كان فى إمكان هذه المسرحية أن تكون أعظم من نفسها ، ولكنها تستطيع بشىء من الإنصاف أن

تتحول إلى عمل أكثر انسانية ومثالية دون أن يقل قدر الفن والفكر فيها وهما قدران كبيران .

ويمكن القول بأن سلماوى نجح فى تقديم ثلاثة نماذج متباينة للقتلة الذين جمعهم فى «سجن» المسرحية : القاتل الحقيقى المعترف بجريمته (وهو الذى تعاطف معه سلماوى دون أن يبرر لنا هذا التعاطف وما وراءه) والقاتل الذى ارتكب جريمته على سبيل الخطأ والذى قادته ظروف اجتماعية فى مقابل ظروف اقتصادية قادت الأول (حتى وإن كانت اقتصادية • اجتماعية .. والقاتل الذى قادته الظروف السياسية .. ومع هذا فان سلماوى يأبى أن يجعل من أى من هؤلاء قاتلاً حقيقياً ، ويجعل القاتل خارج السجن .. هنالك حيث لا حساب عليه .

هل يريد سلماوى بهذه المسرحية أن يصرخ فى وجه المجتمع الذى يضم القاتل بين أفراده أو بين طوائفه ؟. هذا هو السؤال الذى لم يفلح العرض المسرحى بالقدر الكافى فى طرحه على الناس .. وربما لأن الحضور فى المسرحية كان أكبر من الإيحاء ، والتصريح كان أكثر من التلميح ، والوضوح كان أوضح من الغموض رغم عدم تحديد ملامح الكثير من شخصيات المسرحية فليكن نجاح سلماوى فى صياغة الحوار معوضاً لنا عن انشغاله عن بناء الشخصيات البناء المتين .

بقيت نقطة لا أظن أن أحداً من المشاهدين لم يحس بها .. لقد كان فى هذه المسرحية نجمان يعرفهما كل الناس هما نبيل بدر وأسامه عباس ، وكان باقى النجوم من الذين لا يعرفهم كل الناس ، ومع هذا فإن وجود نبيل بدر لم يضف إلى المسرحية الإضافة التى كان ينبغى أن يضيفها وجوده ثم حضوره وهكذا نظلم المسرحيات التى يتعب فيها كل الناس بوضع النجوم فيها لمجرد أنهم نجوم .. وترتفع أسماؤهم فى الاعلانات على حساب جيل يبدو أننا لن نعترف به أبداً مع أننا من هذا الجيل .. تماماً كما يحدث فى كثير من جوانب حياتنا كل يوم .. ولا بأس من هذا مادمنا نصر على أنه الطريق الوحيد إلى استمرار ما نحن فيه مما لا يعجبنا ولا يرضينا ولا يرقى بنا أبداً .

أما فى هذه المسرحية فقد يحتار المرء هل يهنىء به المؤلف أم المخرج أم الممثلين ، ولكن الأولى أن يهنئوا أنفسهم .

القاهرة : محمد الجوادى



رجل فى القلعة .. وملامح (التجريب)

متابعات

مصطفى عبد الغنى

رجل فى القلعة . . . تبدأ زمنيا منذ نهاية حياة محمد على حين اطردت حروبه المصرية فى شمال وشمال شرق العالم العربى ، فتوالت انتصاراته حتى هددت (الاستانة) نفسها ، ففى هذا الوقت كان لابد أن يبدأ (الشرط) الغربى لتقدم مصر خارج أرضها ، فتحالفت الدول الاوروبية مع الدولة العثمانية (المريضة حينئذ) ضد محمد على/رمز مصر لتنتهى أحلام (الوالى) وذلك بمعاهدة لندن عام ١٨٤٠ ، ومن هنا ، تبدأ مأساة محمد على (الكبير) الذى يرضى (بالدنية) ، فيقع أسير مرض نفسى حاد ، ويعود الزمن القهقرى خلال (اللعبة المسرحية) لنرى قصة صعود وهبوط البطل الدرامى .

فى هذه الفترة التى تقع بين عامى ١٨٠٥ حتى ١٨٤٠ (صعود محمد على وانكساره) يرسم لنا المؤلف نقلا عن (وليس من) التاريخ ، إطار دراما تراجيدية عنيفة . ففى اللعبة المسرحية يتفق الجميع على أن تعرض لمحمد على تمثيلية تحكى حياته منذ جاء إلى مصر ، إنها تمثيلية بدلا من «الزار» فى محاولة لعلاجه ، ويسعى الجميع للاندماج فى اللعبة : الابن/إبراهيم ، الزوجة/زوجته ، سكرتيره الخاص/ديوان ، أحد اتباعه/عروس ، حفيد عمر مكرم/سليمان . . وغيرهم . . وتعود التمثيلية إلى البدايات . .

يتحالف محمد على/الجندى الألبانى مع عمر مكرم/رمز الارادة الشعبية فينجحا فى اسقاط الوالى/خورشيد باشا ، ويتمكن عمر مكرم ــ بالفعل ــ فى دار المحكمة الشرعية وخارجها من إقامة أول برلمان شعبى من الشيوخ/المهدى والدواخلى والطهطاوى والقاضى ، فينصب محمد على (واليا) على مصر ، ويرتفع صوت عمر مكرم لمحمد على :

– يا محمد على باشا . . الليلة نغلق بك صفحات كانت أحلك ما قد مر بمصر من الظلمات . . كى نبدأ بك صفحات نحو النور ونحو الحريات ونحو أمان الإنسان .

هل تسمع صوت المصريين . . المصريون أولئك خلعوا الليلة خورشيد بك الوالى الطاغيه الفرعون . . خلعوه ليختاروا بدلا منه الوالى العادل والإنسان . .

وبعد حوار لا يطول يأخذ ممثل الشعب من الوالى الجديد العهد على ان يحكم ــ (بشروط الشعب) وخلال وثيقة وقع عليها .

ويبدأ نفير الحرب ، وانتصر الوالى الجديد بالمصريين على المماليك والانجليز وضد الفوضى التى كانت تضرب بأطنابها فى أرجاء مصر حينئذ ، غير أن تظاهره بالخضوع للإرادة الشعبية يكشف عن ضيق بهذه الإرادة وضيق بممثلها ــ عمر مكرم ــ ، ومن ثم ، يعمل على نفيه خارج العاصمة بعد أن يضرب بكل تحذيراته عرض الحائط ، بيد أن محمد على (داخل النص لا خارجه) يظل شاعرا بعقدة الذنب تجاه ما فعله بالسيد عمر مكرم ، وبالتالى ، يكون على الاثنين فى العلاقة الجديدة بينهما أن يمثلا وجهين لعملة واحدة .

محمد على يحمل فى أعماقه طموحه السابق .

وعمر مكرم يحيا طموح الإرادة الشعبية .

محمد على يحمل تجربة الواقع ويعانى من إغراآته .

وعمر مكرم يحيا مثالية المثقف وخياله وضعفه .

وعلى هذا النحو ، تتحدد نقطتان اثنتان محوريتان فى العمل المسرحى : الأولى ، تتحدد فى إغفال محمد على للارادة الشعبية ، إلى درجة أن يفقد هذه الارادة فى التأييد الذى مضى فى إثر عمر مكرم ، فإذا هو فى لجة الصراع مع الغرب لا يجد من يعضده ، وهو ما يبدو جليا فى هذا الحوار بين محمد على وإحدى حفيدات عمر مكرم :

محمد على : . . . أتيت اليوم بدون الجند أو الحرس .

– : هذا لا يمنع رعب الناس إذا ما سمعوا بمقدم ركبك يا باشا يوم توليت

الحكم على أكتاف الناس . . كذلك كنت الزورق من فوق الأمواج . . لا جند ولا حراس ولا عسكر . . هل تذكر هذا اليوم ؟

– : أذكر يا سيدى ولذلك جئت اليوم .

– : قد جئت ولكن بعد فوات الوقت . . حيث اختفت الامواج . . وغاب النهر . .

– :كلا يا سيدى . مصر الخصبة لا تجدب أو ينضب منها ماء النهر .

– : لكنك تعلم يا باشا إن كانت مصر الخصبة لا تجدب أبدا . .

فلقد تأتيها اعوام تحاريق كهذا العام .

. . . .

هيهات يا مولانا هيهات . . قد فات الوقت وحم قضاء الله .

إغفال محمد على اذن للارادة الشعبية كان النقطة الأولى ، أما النقطة الثانية ، فتتمثل فى الناحية الأخرى . . فى تخاذل هذه الارادة المتمثلة عند عمر مكرم .

إن عمر مكرم لا يسعى إلى مواجهة الباشا قط ، إنه فى النص يرفض اللقاء بالباشا : « ـ لن أحضر حتى يتخلوا قرارا لا يحرجهم لوجودى معهم فى الجلسة . . هذا قرارى »

وهو الموقف السلبى الذى اتخذه ـ بالفعل ـ فى التاريخ ـ مما دفع بمحمد على إلى أن يتبل الفرصة ويأمر بنفيه ، فإذا بعمر مكرم ـ ببساطة شديدة ـ يقبل هذا النفى ، وكأن الأمر لا يعنيه ، يقول الجبرتى إنه قال بعد أن بلغه خبر النفى :

– أما منصب النقابة فإنى راغب عنه وزاهد فيه وليس فيه إلا التعب وأما النفى فهو غاية مطلوبى وأرتاح من هذه الورطة .

ويكون الخروج من (الورطة) هو دخول محمد على من أوسع أبواب القلعة . . والأكثر من هذا ، أن الجانى يصبح هو المتهم ، فبعد وفاة عمر مكرم فى منفاه ، يلوم محمد على الزعيم الشعبى طالبا غفرانه ، وهذا يبدو منطقيا من وجهة النظر الأخرى ، فقد دخل عمر مكرم التاريخ على أنه السبب الذى جعل (الوالى) بمنطوق المثل الشعبى (يتفرعن) ولنسمع هذا الحوار الذى يدور بين محمد على وحفيد عمر مكرم :

محمد على : . . هو من يطلب منى الغفران .

– : ماذا تغفر للسيد مكرم يا باشا .

– : . . أو لم يأخذ عهدا أن يحملنى الوالى بشروط الشعب وأن يلزمنى بوثيقة مجلس شرع المحكمة الكبرى . . فلماذا لم يلزمنى بالتنفيذ ؟

– : لكنك أنت نقضت العهد ولم تلتزم بهذا يا باشا . .

– : حتى إن كنت فعلت . . فلماذا لم يجبرنى كى ألتزم بهذا العهد .

– هل كنت تريد السيد مكرم أن يلزمك يا باشا بالقوة ؟

– : ماذا يمنع ؟ أو لم يفعل هذا مع خورشيد باشا حين أثار الناس وألزمه بوثيقة مجلس شرع المحكمة الكبرى . . فلماذا لم يفعل ذلك ضدى ؟ .

– : هل معنى ذلك أنك ترفع عنك الوزر لتلقيه على السيد مكرم يا باشا ؟

– : هو ذلك بالتأكيد . . حتى إن كنت أنوء بوزر يثقلنى فأنا لا أعفى السيد مكرم من وزرى .

ولا يلبث بعد قليل أن يصيح :

لا أعفى السيد مكرم من مسئولية تدعيم الطاغوت الراقد فى صدرى يا سيدى . . الظالم يظلم ما لم يلق مقاومة للظلم . . أو ليست تلك مقولة جدك أيام الثورة ضد الوالى خورشيد باشا ؟ .

– : قد كنت اذن تنوى الطغيان ؟ .

– : والسيد مكرم ، يعلم ذلك . . أنا لم أخدع أحدا أو انقض عهدا بإساءة . . بل كنت الصادق كل الصدق مع الجوع الأبدى الراقد فى صدرى .

وهنا تأتى المحنة (تنبأ بها عمر مكرم من قبل) ، ويسقط فيها (الوالى) ، وهى ـ تتمثل فى انفضاض الشعب عنه ، فلأن الإرادة الشعبية لم تكن من الوعى بحيث يسهل أن يخدعها الحاكم ، فقد كان من الطبيعى أن تسقط كذلك ، وإن كان السقوط هنا يأخذ معنى دراميا جهد المؤلف أن يجعل له دويا هائلا .

كان لابد أن يهبط الوالى من القلعة ـ نفسيا ـ على الأقل ، وتتهاوى حوله رموز العمل الفنى : هيلانه/الرمز الضائع إبراهيم/ضلال الرومانسية ، زينب/ ظلال عمر مكرم ، صالح/ضياع الارادة الشعبية/ الطهطاوى/ رياح الإرادة . . الخ .

وعلى هذا النحو ، تتعدد الملامح فى الشكل الفنى خلال المضمون الذى يصب فيه ، فى جملة من الملاحظات التى لا يمكن اغفالها قط ، وهو ما يصل بنا ـ هنا أيضا ـ إلى نوع من الموقف (الوسطى) الذى سعى إليه المؤلف فى الشكل الفنى .

فالملاحظ أن المضمون ينطوى على قدر كبير من الاعتدال الفكرى ، فأبو العلا السلامونى يؤثر الاتزان الفكرى الذى يتبناه عدد غير قليل من رواد الفكر المصرى الحديث ، حيث وضوح الفكرة وتحريرها من ربقة (الميتافيزيقا) ، فهو لا يغلو فى الطريق القديمة أو يغلو فى سلوك الحديث .

ولكن الملاحظ أن نص (رجل فى القلعة) يحمل كل تقاليد الفن الدرامى سواء عبر الالتزام بالحدث الدرامى أو البطل المأسوى أو شروط الصراع وطبيعة الحوار . . ومع هذا ، فإنه لا يكتفى بها وحدها ، وإنما يضيف إليها ما يمكن أن يغير شكل المسرحية الكلاسيكية ويدفع بها دفعا إلى هذا النمط (الوسيط) الذى نشير إليه .

إن التراث ، خاصة ، التاريخ يهيمن على هذا العالم ، والظواهر التراثية تلعب دورا لا يمكن إنكاره على الإطلاق ، فضلا عن إضافة عنصر تقليدى ـ قديم ـ كالجوقة ثم تطوير عنصر أسلوبى هام مثل اللغة . . إلى غير ذلك .

وإيثار التراث خاصة هنا يمضى فى تيار التجريب ، وقد قطع السلامونى دورا طويلا فى هذه السبيل ، إذ سعى إلى الافادة من القوالب الأخرى فى الغرب (كلاسيكية/ملحمية) ، ومن الظواهر التراثية الكثيرة فى الشرق (المقامة/خيال الظل/المحبظين/السامر الشعبى . . الخ) .

إن رصد كتابات السلامونى الأولى ترينا أنه آثر التجريب ومنذ فترة مبكرة من حياته خاصة فى المضمون الشعبى (الحريق/

حكاية ليلة القدر/أبو زيد) ، وفى الفترة التالية فى التجريب الفنى فقط (رواية النديم/مآذن المحروسة) ، وما لبث فى المرحلة الأخيرة أن آثر التجريب فى المضمون والشكل فى آن واحد ، فنحن نرى البناء الدرامى التقليدى جنبا إلى جنب مع الظواهر التراثية ، فالشكل الغربى عنده ليس (دوجما) لا يستطيع الخروج منها ، وإنما حاول أن يستفيد بكل العناصر الفنية المتوفرة .

وقد أدرك السلاموني هذا فى أعماله الفنية وكتاباته الفكرية سواء بسواء .

وبديهى أن الغربيين انفسهم قبل ذلك لم يتوقفوا عند الشكل الكلاسيكى فقط ، وإنما جاوروه فى العديد من التجارب الجديدة بحثا عن الهوية الدرامية ، ولدينا أمثلة كثيرة من بريخت وبيتر فايس وجان لوى بارو .

وتأكيد الهوية هو الذى يفتح مغاليق الطلسم مما يدفع بالكاتب إلى الوصول إلى الجماهير ومناقشة قضاياهم .

والتجريب هنا مشروع ، غير أن شرعيته تستباح عند تحطيم الهوية الذاتية ، فكما أننا لا نستطيع الغاء وجودنا البشرى ، كذلك ، لا نستطيع الغاء محاولتنا للوصول إلى حالة (نموذجية) .

وتفسير هذا يعود إلى أن الصراع بين المتناقضات يظل هو (الجدلية) التى تخرجنا دائما من رحم المحاولة إلى دائرة النور .

والدليل على هذا أن منطق العمل هنا جاوز فى الاداء الدرامى أى عناصر فنية غنية أخرى تقربنا إلى ذواتنا ، فإذا نحن أمام شكل من أشكال التراث الشعبى ، وكما جاءت المحاولة لتأكيد قيمة التجريب ، أيضا ، فإن عدم الغلو فيها كان حتما لتأكيد هذه القيمة .

ويقترب من هذا استخدام (اللعبة المسرحية) التى لجأ إليها الكاتب ، فمن المعروف أن هذه (اللعبة ..) عرفت فى التراث العربى قبل أن يعرفها التراث الغربى من خلال بريخت نفسه بحقبة طويلة ، فمن بين تقاليد المسرح العربى فى ظواهره الشعبية كانت هذه الظاهرة موجودة لدينا فى أشكال كثيرة .

وليس من نافلة القول أن نكرر أن بريخت كان قد اعترف أكثر من مرة بأنه كانت هناك قرابة بين المسرح الملحمى وبين المسرح الأسيوى القديم .

ويمكن أن يقال هذا عن ظاهرة استخدام (الزار) بالشكل الذى أفاد منه المؤلف ، إذ أن استخدامه لم يجىء على شكل مغالى فيه كما فعل أكثر من كاتب من نفس جيل أبو العلا السلاموني ــ وإنما ترك الكاتب هنا منطق العمل يفرض نفسه ، فالأهم هنا هو محاولة السعى إلى تأصيل المسرح العربى من خلال استنبات ظواهره الحقيقية .

ويمكن التدليل على هذا من وضع (الجوقة) فى هذا النص ــ رجل فى القلعة ــ فالجوقة التى مثلت (حامل الرأى) لم تكن تتسق مع حاجة هذا النص بالقدر الكافى ، وهو ما فطن إليه الناقد الاستاذ سامى خشبة فى تقدمته لهذا النص حين قال :

- إن الجوقة .. لا تكاد تلعب دورا فى الحدث الدرامى المتصاعد ، رغم ظهورها فى بدايات الفصول وعند تحولات المكان والأحداث الرئيسية لكى تقول لنا ها نحن نتحول من مرحلة لمرحلة ، فكأنها مجرد نوع من الراوى .

وهذا الرأى الذى انتهى إليه الناقد انتهى إليه أيضا مخرج العرض ــ سعد اردش ــ وهو مخرج واع ــ إذ أدرك بالفعل أن الجوقة التى تلعب دور الحاكى/المؤلف يمكن أن تثقل العرض بأفكار يقدمها العمل الفنى من خلال (معادله الموضوعى) وليس بشكل تقريرى ، ومن ثم ، قام بالتخلص منها فى العرض على خشبة المسرح مما ساعد على التئام التكنيك الدرامى .

وهذا الحرص على استنبات التراث العربى فى التراث الغربى وطرحه بهوية قومية بدا أيضا فى الرمز عند السلامونى ، خاصة ، وأنه ارتبط بعلاقة حميمة بالمعنى التراثى (الأسطورى) ، إذ حاول أن يهب الرمز الفنى المعبر عن المعنى عبقا تراثيا خالصا وغامضا .

وما يقال عن اللعبة والزار يقال مثله عن الأسلوب (اللغة خاصة) ، فلأن لغة المسرح لا تنتمى إلى الفصحى أو العامية وإنما تنتمى إلى لغة خاصة ، هى ، لغة المشاهدة ، راح المؤلف فى (رجل فى القلعة) يجرى على ألسنة شخصياته لغة إنسانية ، إذ أنه لم يولع بلغة واحدة ــ فصحى أو عامية ــ أو بلغة فئة معينة من الناس ــ لهجة من اللهجات ــ وإنما تبق روح العمل من خلال هذه اللغة الخاصة .

وإذا كنا نلاحظ أحيانا تعثر اللغة فى السياق اللغوى وتياره الذى يواجه ببعض العثرات مما يحول دون الاستمرار ، فلأن هذا يعود إلى أنه حاول أن يسربل لغته فى جو شاعرى يمضى مع روح العمل الدرامى .

وبعد ، فإنه يمكن إيجاز ملامح هذه (الوسطية) فيما يلى :

- أن باب الاجتهاد مازال مفتوحا ، ولأنه مفتوح ، فإن محاولات التجريب -- وربما التطرف ــ سوف تغزو آفاقا بعيدة .

- إن رصد الدراما فى مصر يؤكد أن كل محاولات التجريب (كالاحتفالية والحكواتية وغير هذا من الظواهر التراثية ..) عرفت عندنا هبوطا من الستينات فى القاهرة ، وصعودا فى السبعينات والثمانينات فى الأقاليم خارج العاصمة .

-- إن هذا الجيل بحكم التطور والاستمرارية عرف (كل) محاولات التجريب ، غير أن إيثار (الوسطية) ظل القاسم المشترك بينهم جميعا .

- إن (الوسطية) اذن ، ليست دائرة مغلقة ، وإنما ترتبط ارتباطا حميا بقضية المضمون ، ولأن المضمون ، فى الغالب ، سياسى ، فإن قضية إعادة بناء الشكل الدرامى هى اعادة بناء (الهوية) وتعميقها .

وليس من قبيل المصادفة بعد ذلك أن مسرح الثمانينات ــ الجيل الثالث ــ هو مسرح سياسى فى المقام الأول .

- إن مسرحية (رجل فى القلعة) تشخص كل محاولات التجريب فى تحديد (الهوية) القومية وتأكيدها ، وهى هوية تلتزم بالتغيير الفنى والقيمى فى آن معا .

القاهرة : مصطفى عبد الغنى

صلاح عبد الكريم والعزف بالحديد الخردة

صبحي الشاروني

ولد صلاح عبد الكريم عام ١٩٢٥ بمدينة الفيوم ، وقضى بها طفولته وصباه ، وعندما حصل على الشهادة الابتدائية عام ١٩٣٨ انتقلت أسرته إلى القاهرة ، أما هو فقد انتقل إلى مدينة « قنا » حيث التحق بمدرستها الثانوية ، وانضم إلى جمعية الرسم مصاحبا أستاذ الرسم والأشغال اليدوية بالمدرسة الفنان « حسين بيكار » لمدة عامين كاملين . لقد كان مدرس الرسم فنانا مدهشا حقا ، فتح أبواب عالم الفن أمام الفتى ، فقد كان يعزف الموسيقى ويعلمه العزف ، يرسم المدرسين ويتيح لتلميذه مصاحبته ومعاونته أثناء عمله ، وهكذا كانت تلك الأيام هي أسعد فترات حياته ، تحدد خلالها مسار موهبته وقرر أن يتجه إلى احتراف الفن .

انتقل إلى القاهرة ليلتحق بالمدرسة النموذجية الثانوية التي كان مدرس الرسم بها هو المفكر الفنان «حسين يوسف أمين» ، والتقى صلاح في جمعية الرسم بالبراعم التي كونت فيما بعد « جماعة الفن المصري المعاصر » . عبد الهادي الجزار - إبراهيم مسعودة - سمير رافع - كمال يوسف - حامد ندا ، وعلى مدى ثلاث سنوات من ١٩٤٠ حتى ١٩٤٣ كان يتردد مع زملائه على مرسم الفنان حسين يوسف أمين عند سفح أهرامات الجيزة ، ويتعرف على أفكار الجماعة ويستوعب مفاهيمها التي اتبع بعضها ورفض بعضها الآخر .

وفي عام ١٩٤٣ التحق بكلية الفنون الجميلة ، واختار قسم الفنون الزخرفية لتخصصه بينما التحق زملاؤه في جمعية الرسم خلال الدراسة الثانوية بقسم التصوير الزيتي .. ويرجع هذا الاختيار إلى اقتناعه بفكرة أن الفنون الزخرفية تتيح مجالا أوسع للابتكار والتعبير الفني المتصل بحياة الناس والملتصق بالجماهير ، وهكذا أعد نفسه من البداية لإنتاج الأشكال الفنية التي تجد طريقها إلى الناس بما تتضمن من قيمة استعمالية ، مفضلا إياها على الفنون البحتة التي تتطلب من الجمهور مشقة السعي إليها للاستمتاع بها وتفهمها .

تخرج عام ١٩٤٨ متقدما على جميع زملائه وحصل على درجة الامتياز مع مرتبة الشرف في مشروع الدبلوم ، وبعد ثلاثة أشهر عين معيدا بالقسم الذي تخرج فيه .

جماعة صوت الفنان

ينتمي صلاح عبد الكريم إلى الجيل الثالث من الفنانين المصريين ... الجيل الذي تتلمذ على يدي الجيل الثاني ثم تمرد على الاتجاهات الاكاديمية السائدة .. ولقد بدأ التمرد من منتصف الثلاثينات ، وظهر الصراع بين الاتجاهات التقليدية والاتجاهات الحديثة في الفن .. واتخذ هذا الصراع مظهر الجمعيات الفنية التي يكونها الشباب لإقامة المعارض ونشر البيانات العنيفة هجوما على الاتجاهات السابقة ودعوة إلى فهم وتقدير الاتجاهات الحديثة في الفن باعتبارها أكثر تعبيرا عن العصر (العصر هو فترة الحرب العالمية الثانية وما بعدها) ... في ذلك الوقت ظهرت جماعة الفن والحرية بزعامة جورج حنين ورمسيس يونان ، ثم جماعة الفن المصري المعاصر بزعامة حسين يوسف أمين .. وكلا الجماعتين كانت تضم الرسامين دون النحاتين .. في عام ١٩٤٤ كون المثال جمال السجيني جماعة « صوت الفنان » التي شارك في تأسيسها صلاح عبد الكريم ، وكانت تضم محمد عويس وجاذبية سري - وسيد عبد الرسول - والعديد من فناني الجيل الثالث الذين كون بعضهم ، بعد تفكك جماعة « صوت الفنان » ، جماعة أخرى ذات أهداف أكثر وضوحا هي جماعة « الفن المصري الحديث » لم يشارك فيها السجيني وصلاح عبد الكريم أو عز الدين حموده ، وقد استمرت الأخيرة حتى عام ١٩٥٢ .. لقد اقتصر نشاط فناننا في الجماعات الفنية على الفترة من ١٩٤٤ حتى ١٩٤٧ من خلال جماعة « صوت الفنان » التي أقامت معرضين كبيرين تميزا برفض الاستغراق في المذاهب الغربية الحديثة وعلى رأسها السيريالية مع التحرر من القيود المتزمتة للكلاسيكية والتأثرية في فن التصوير بالإضافة إلى إشاعة الرومانسية والتعبيرية ثم الرمزية في فن النحت .. كانت جماعة صوت الفنان تمثل مرحلة وسط بين تزمت

الجيل الثانى وانقلاب بعض أبناء الجيل الثالث من الفنانين .

من خلال هذه الجماعة بدأ صلاح عبد الكريم يمارس إقامة التماثيل من الصلصال والجبس بالإضافة إلى أعماله فى المجالات الزخرفية ، ولم ينقطع عن الرسم بالألوان الزيتية وألوان الجواش حيث كان يمارس هذا النوع من النشاط مع أعضاء الفن المعاصر الذين حافظ على علاقته بهم ورائدها ، يزورهم فى مراسمهم ويشاركهم الإنتاج الفنى دون أن ينتمى إلى جماعتهم .

مسابقة إسماعيل

فى عام ١٩٥١ خاض الفنان مسابقة حكومية لفروع النحت والتصوير الزيتى والجرافيك والفنون الزخرفية ، أقيمت تحت اسم « مسابقة إسماعيل » (الخديو إسماعيل هو جد الملك السابق فاروق) . وفاز صلاح عبد الكريم بالمرتبة الأولى على المتقدمين لفرع الفنون الزخرفية ، وقد تولى التحكيم فى هذه المسابقة ثلاثة من النقاد العالميين هم « اندريه لوت » و « سافان » الفرنسيين و « كومندادور » الأسبانى .

وكانت جوائز الفائزين بالمرتبة الأولى فى كل فرع من فروع المسابقة الأربعة هى بعثات مدة كل منها خمس سنوات فى أوربا لاستكمال الدراسة الفنية على نفقة الدولة ، وقد فاز الفنان كمال أمين فى الجرافيك والفنان محمود عبد الرشيد فى التصوير ولم يفز أحد بالمرتبة الأولى فى فن النحت .

ولم يبدأ تنفيذ هذه البعثات إلا بعد ستة أشهر من قيام ثورة يوليو عام ١٩٥٢ ، وقد توقفت هذه المسابقة التى أقيمت لمرة واحدة بسبب اسمها الملكى ، وحل محلها بعد بضع سنوات مسابقات الإنتاج الفنى الكبرى التى تولى تنظيمها الفنان عبد السلام الشريف والفنان صلاح يوسف كامل ، ثم تقررت جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية بعد تكوين المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، واستمرت هذه الجوائز سنويا حتى الآن .

سافر صلاح عبد الكريم فى بداية عام ١٩٥٣ إلى باريس ليبدأ الدراسة ، إذ اكتشف أنه يفتقر إلى الكثير من المفاهيم النظرية عن فلسفة التشكيل الفنى ، ومنهج الإنتاج الذى يرتكز على خطة فكرية تستوعب آخر ما وصل إليه الفن من تقدم تكنيكى يرتبط بالتقدم الصناعى والمكتشفات العلمية . فالفن التقنى يستلزم بالضرورة التعرف على أحدث وأعلى المستويات المعروفة فى فنون التصميم والطباعة والتكنولوجيا المرتبطة بالأشكال التى تنتج لتتلاءم معها .

وفى باريس التحق بمرسم الفنان العالمى « كاسندر » الذى أحدث انقلابا فى فن الإعلام عندما انتقل به من تعبيرية « تولوز لوتريك » إلى المدرسة الرمزية الحديثة .. وانتقل بالديكور المسرحى من الأسلوب الواقعى وعصر الصالونات إلى التبسيط الموحى للمدرسة الرمزية .

وانبهر صلاح عبد الكريم بأستاذه العالمى .. الذى استطاع أن يطور كل مفهوماته السابقة عن الفن وعلم الجمال فى محاضرات نظرية مطولة تتناول الألوان وعلاقاتها ودلالاتها ومفهوماتها المختلفة .. وكانت تعاليمه الموسوعية هى الأساس النظرى والعملى الذى استوعبه صلاح عبد الكريم وأقبل عليه فى نهم . فأقام أعماله الفنية فى تلك الفترة على أساس هذه المفهومات الجديدة التى أعطته ثقل الفنان المتمكن .. وكانت دراسته تتضمن التصوير الزيتى وتصميم الديكورات المسرحية والإعلان والتصميم المعمارى .

ولكن « كاسندر » عرف بموقفه المعارض للتجريدية .. وهو يعتبرها « موضة » .. ورغم الانقلاب الذى أحدثه « كاسندر » فى فن الاعلان إلا أنه لم يكن فى وسعه تقديم أحدث المفاهيم التشكيلية إلى تلميذه إلا من خلال موقفه المعارض للتجريدية والمتمسك بالرمزية ومع هذا يرجع إليه الفضل فى تنمية مهارات صلاح عبد الكريم المتشعبة وصقلها .. لقد وجهه إلى استخلاص كل الدلالات والرموز التى توحى بها الألوان المختلفة ودرجاتها فى علاقاتها مع الخطوط ، ودفعه إلى تجريب هذه الدلالات . كما فتح عينيه على نظرة نقدية جديدة للأعمال الفنية المختلفة جعلته يستوعب فى ذاكرته الفنية كل ما يراه فى المتاحف والمعارض من أعمال ، فأثرى بذلك مخزونه الذهنى من الصور والأشكال وطرق المعالجة .

وفى نفس الوقت لم يهمل الفنان الشاب ، الأستاذ الأول لجميع الفنانين ، أى الواقع .. وظل متمسكا بالدراسة المباشرة عن الطبيعة ، فالتحق بأحد مراسم « مونبارناس » بعد الظهر حيث مارس الرسم والرسم السريع (الاسكتش) عن النماذج البشرية الحية .

وبعد ثمانية أشهر من الدراسة على يدى الفنان « كاسندر » طلب من المشرفين على بعثته مضاعفة عدد الدروس الأسبوعية أو الانتقال إلى مرسم فنان آخر يمثل مفهومات أخرى أكثر حداثة وشمولاً من مفهومات « كاسندر » ..

وهكذا التحق بمرسم الفنان « بول كولان » وهو أحد منافسى « كاسندر » فى مجالات الفنون الجميلة الزخرفية (هندسة الديكور) .. وهو يفتح مرسمه لطلاب الفن فى الشرق والغرب بعكس « كاسندر » الذى كان صلاح عبد الكريم هو تلميذه الوحيد ثمانية أشهر .

إنّ « كولان » يتبع المدرسة التجريدية وينتقد « كاسندر » بجرأة رغم تقديره لاتجاهه الفنى .. ويعلم تلاميذه كيف يستخدمون الأسلوب التكعيبى وكيف يستفيدون من المفاهيم التجريدية المستخدمة فى التصوير الزيتى عند التصدى للديكور والاعلان والتصميم وغيرها من الاشكال الفنية ذات الاستخدام المباشر فى الحياة اليومية .

واستمر صلاح عبد الكريم فى مرسم هذا الفنان لمدة عامين درس خلالها أعمال الفنان العالمى « بابلو بيكاسو » وناقش إنتاجه بدقة ..

وقد أنتج فى تلك الفترة عددا كبيرا من اللوحات الزيتية باعها كلها ، وتبلغ حوالى أربعين لوحة معظمها تصور الطبيعة الصامتة .. وقد كانت صاحبة الفندق الذى يقيم فيه من المعجبات بفنه .. فكان يقدم لها فى نهاية كل شهر لوحتين من إنتاجه مقابل الإيجار الشهرى لإقامته فى فندقها-

وكانت تثبت تلك اللوحات في ردهاته . . وعندما عاد صلاح عبد الكريم في منتصف الستينيات إلى باريس زار الفندق فلم يجد لوحاته أو صاحبة الفندق ، وعلم أنها باعته وحلت اللوحات ورحلت إلى مكان غير معروف . .

انتقل الفنان إلى ايطاليا في أواخر عام ١٩٥٥ حيث أقام في الأكاديمية المصرية للفنون الجميلة بروما والتحق بمعهد السينما التجريبي لدراسة الديكور السينمائي .

وانصرف الفنان إلى الإنتاج الحر في التصوير الزيتي ، حيث قدمت له « الاكاديمية المصرية للفنون الجميلة » مرسما كبيرا ووفرت له كل خامات وأدوات الرسم والتصوير . . فاستغرق في الانتاج . . وحصل على درجة الامتياز عند تخرجه من معهد السينما التجريبي بروما . كما درس فن الخزف من عام ١٩٥٥ حتى ١٩٥٧ خلال إقامته بايطاليا .

التفوق

في عام ١٩٥٦ شارك في مسابقة « سان فيتور ومانو » للمناظر الطبيعية ، وهي مسابقة سنوية عامة يشارك فيها الفنانون الإيطاليون والأجانب .

كما خاض الفنان في نفس العام مسابقة الإعلانات بإيطاليا ففاز بجائزتها الأولى وهي كأس فضية . وشارك في بينالي البندقية عام ١٩٥٦ بست لوحات زيتية في الجناح المصري بالمعرض .

وفي عام ١٩٥٧ اشترك في مسابقة الإنتاج الفني في مصر وأرسل من روما لوحته في فرع « التصوير الزخرفي » ففاز بالجائزة الأولى . . وكانت هذه المسابقة قد أقامتها وزارة التربية والتعليم وبلغت جوائزها أربعة آلاف جنيه وشارك فيها ١٤٥ فنانا في فروع النحت والتصوير والحفر والفنون الزخرفية والفن التطبيقي .

إن احساس صلاح عبد الكريم الدائم بالرغبة في التطور والنمو واستيعاب المفهومات الجديدة في عالم الفن ، قد دفعه إلى محاولة اشباع هذه الرغبة عن طريق ممارسة العديد من أشكال الفنون الجميلة بالتنقل من خامة إلى أخرى ومن أسلوب إلى غيره ، وهذا هو السبب في تعدد مهاراته وتنوع أشكال إبداعه الفني .

وفي عام ١٩٥٨ عاد من بعثته ليشتغل بالتدريس في قسم الفنون الزخرفية بكلية الفنون الجميلة . . وقد حاول الاستمرار في إنتاج الخزف ولكنه اصطدم بمشكلة عدم توفر الأفران الخاصة بهذه الصناعة . . فاقتصر إنتاجه الفني لفترة على التصوير الزيتي .

وألحت عليه الرغبة في التشكيل المجسم . . فلم يستطع مقاومتها . . وفي نفس الوقت لم يتمكن من إشباعها بالخزف . . ففكر في عمل شكل مجسم من الحديد ليزين به ركنا في بيته .

كان الفنان قد شاهد في باريس أعمالا « لبيكاسو » و « شادويك » و « مولر » و « سيزار » استخدموا في تشكيلها خامات غريبة وبقايا ونفايات . . ولكن صناعة التماثيل المركبة من الحديد لم تكن قد انتشرت في أوربا وإنما كانت مجرد محاولات متفرقة في المعارض . . واستطاع صلاح عبد الكريم أن يدرك ما يتضمنه الحديد كخامة من تعبير عن التقدم الصناعي . . فكان أول فنان عربي يخوض هذا الميدان . ويبرع فيه ويصبح رائدا في هذا المجال .

وأبدع سمكته الشهيرة التي رآها الفنان بيكار وكان رئيسا لقسم التصوير الزيتي بكلية الفنون الجميلة حيث يعمل الفنان في ذلك الحين . ورشحها لتعرض في « بينالي ساو باولو » بالبرازيل عام ١٩٥٩ . . وشجع الفنان على الاستمرار في هذا المجال ، فكان تمثاله الثاني « الثور » الذي تقدم به إلى « بينالي الاسكندرية » . . وكانت مفاجأة له عندما حصل على جائزة النحت الشرفية عن سمكته من « بينالي ساو باولو » متقدما على فنان ثمانين دولة وبعد شهرين أعلنت نتيجة التحكيم في « بينالي الاسكندرية » ففاز بجائزة النحت الأول على القسم المصري بالمعرض .

وفي عام ١٩٥٧ شارك بمجموعة من أعماله في المعرض المصري المتجول بمدن إيطاليا والمجر والنمسا وتشيكوسلوفاكيا وألمانيا وسويسرا ويوغسلافيا وفرنسا . وقد شارك في هذا المعرض بعشر لوحات مع خمس قطع خزفية .

وفي عام ١٩٦٠ حصل على الجائزة المحلية لمسابقة « جوجنهايم » العالمية في فن التصوير الزيتي . . ثم اختيرت مجموعة من أعماله الفنية لتمثل مصر في معرض «سياتل» الدولي لفن القرن العشرين بالولايات المتحدة الأمريكية الذي أقيم عام ١٩٦٢ ، وقد تولى تصميم وإقامة جناح مصر في هذا المعرض .

كما اشترك بأعماله في دورتي بينالي « فينسيا » عامي ١٩٦٠ ، ١٩٦٦ .

وشهدت القاهرة أعماله في معارض الربيع التي أقامتها « جمعية خريجي كلية الفنون الجميلة » من عام ١٩٥٨ حتى ١٩٦١ .

وفي عام ١٩٦٣ شارك للمرة الثانية في بينالي « ساو باولو » بالبرازيل ففاز للمرة الثانية بميدالية الشرف الدولية لفن النحت . . وقد أقام في نفس العام معرضه الشامل الأول في قاعة الفنون الجميلة بمبنى الغرفة التجارية . وقد حصل على وسام الاستحقاق للعلوم والفنون من الطبقة الأولى عام ١٩٦٤ .

وقد اشترك في أسبوع الجمهورية العربية المتحدة في مدينة « ديزبورج » بألمانيا الغربية عام ١٩٦٤ ، وفي معرض نيويورك الدولي عام ١٩٦٦ قام بتصميم جناح مصر فيه .

وهو الفنان الذي قام بتصميم وتنفيذ كل الجوانب التشكيلية بفندق فلسطين بالإسكندرية . . الأثاث والديكور ولوحة النحت البارز الضخمة على واجهته الداخلية ، بالإضافة إلى بانوه زخرفي من الحديد مثبت بقاعة الطعام يمثل قاع البحر ، وهو الذي فاز عنه بجائزة الدولة التشجيعية مع وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى عام ١٩٦٦

وكان له في مدخل مبنى التلفزيون العربي بالقاهرة لوحتان زخرفيتان كبيرتان تم طمسها في الزمن الرديء . وله لوحات أخرى في مداخل عدد من فنادق القاهرة والمباني العامة .

كما صمم عدداً كبيراً من أغلفة الكتب

والكتالوجات بالاضافة إلى أعماله فى فن الإعلان والرسم الصحفى وما إلى ذلك من أوجه النشاط الفنى فى الحياة العامة .

وقد اشترك عام ١٩٦٨ ممثلا لمصر فى معرض الترينالى الدولى الأول فى نيودلهى بالهند وقد اقتنت الحكومة الهندية تمثاله المصنوع من نفايات الحديد الذى يصور « الكابوريا » من بين معروضاته .

وقد سافر عام ١٩٧٠ إلى اليابان حيث صمم وأشرف على تنفيذ الجناح المصرى وجناح إمارة أبى ظبى فى معرض « اكسبو ٧٠ » الدولى .

وقد اصدر عنه كاتب هذه السطور كتابا عام ١٩٧٠ يضم صور ٤٥ عملا من إنتاجه مع شرح لجمالياتها .

وخلال عامى ١٩٧١ ، ١٩٧٢ قام بتصميم ديكورات فندق « ايتاب » بالأقصر كما أشرف على التنفيذ ، وقام بنفس العمل فيما بعد فى عدة فنادق من بينها فندق « كونكورد » بمطار القاهرة وفندق « ايتاب » الاسماعلية ، وقام بتزيين هذه الفنادق بمجموعة من اللوحات الزخرفية ذات الطابع الشعبى من النحاس وقطع الزجاج الملون . .

وفى ميدان التماثيل الضخمة فاز عام ١٩٨٠ بالجائزة الأولى فى مسابقة تصميم النصب التذكارى لمدينة العاشر من رمضان . . كما أقام فى المملكة السعودية سبعة أعمال ميدانية تشكيلية . . الأولى فى مدينة جدة بارتفاع ٢٥ مترا من النحاس المطروق يمثل سبع سنابل بكل سنبلة مائة حبة . . والثانى والثالث يرتفع كل منها ٣٠ مترا من الحديد المجمع ويعبران عما يهدد الخامة من بأس شديد . والرابع يرتفع ٣٠ مترا ويعبر عن التضامن ، أما الخامس فهو عبارة عن تكوين من المآذن المملوكية الطراز بارتفاع ٢٥ مترا . . والسادس تشكيل لمجموعة من المزهريات عبارة عن تكوين فى الفراغ . أما السابع فهو من المقرنصات التى اشتهرت وانفردت بها العمارة الاسلامية ، ويرتفع ٤٠ مترا .

وهناك عمل ثامن فى جدة يعبر عن « الهجرة » وهو تصميم من المانيا الغربية ارتفاعه ٦٠ مترا من الصلب الذى لا يقبل الصدأ قام الفنان صلاح عبد الكريم بتصميم قاعدته المخروطية الشكل والتى تفترش حوالى مائتى متر مربع . . وترتفع هذه القاعدة المخروطية عشرة أمتار وقد صمم الفنان كسوتها الخارجية بأحجار الموزاييك الملونة (الفسفساء) معبرا عن الفضاء الخارجى .

وتقتنى حكومة المملكة السعودية تمثالا لحيوان خرافى من الحديد ونفايات المعادن مثبتا فى متحف الهواء الطلق على شاطىء البحر فى « جدة » ، وتضم هذه الحديقة تماثيل « هنرى مور » و « كالدر » و « فازاريللى » .

وقد صمم الفنان عام ١٩٧٩ جائزة أوسكار مهرجان الاسكندرية السينمائى الدولى على هيئة عروس البحر الأبيض المتوسط تحمل قرص الشمس ، كما صمم مجموعة من الشعارات من بينها شعار « المصرف العربى الدولى » ، وشعار « الاتحاد العربى للاذاعة والتلفزيون » ، وشعار الاذاعة والتلفزيون فى مصر ، كما صمم مقدمة القناة الثانية للارسال التلفزيونى بمصر ومجموعة من الفواصل التى تربط بين البرامج . . وغير ذلك من التصميمات . .

والفنان الذى تخصص فى تدريس مادة الديكور بكلية الفنون الجميلة عمل عدة سنوات أستاذا لفن الديكور بالمعهد العالى للسينما ، ومعهد الفنون المسرحية ، كما تولى منصب رئيس قسم هندسة الديكور بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة ثم منصب عميد الكلية ثم نائبا لرئيس جامعة حلوان حتى سن التقاعد ، ليعمل بعد سن الستين أستاذا غير متفرغ بقسم هندسة الديكور (الفنون الزخرفية) .

الديكور المسرحى والداخلى

لكل عمل مسرحى أبطال ، أبرزهم الممثل والمؤلف والمخرج . . ولكن هناك بطل فى كل عرض مسرحى لا يتلقى تصفيق الجمهور ، هو مصمم الديكور والملابس . . انه البطل التشكيلى فى المسرحية .

ومن الأبطال المعدودين فى ديكور المسرح العربى فناننا صلاح عبد الكريم ، بلغ عدد العروض المسرحية ما بين أوبرا وأوبريت وباليه واستعراض ومسرحية . . أكثر من ٨٠ عرضا مسرحيا قام بتصميم ديكوراتها وملابسها ، منها أعمال الفنان قدمت على مسرح دار الأوبرا بالقاهرة قبل احتراقها ومنها ما قدم على مسرح البالون الضخم مثل استعراض القاهرة فى ألف عام الذى قدم سنة ١٩٦٩ بمناسبة ألفية القاهرة .

ويتركز التطوير الذى حققه الفنان فى ميدان الديكور المسرحى فى تعبيره تشكيليا عن النص . . أما منهج الفنان فيتمثل فى شعار : « كل شىء فى خدمة النص المسرحى » ، وعلى كل العاملين أن يبرزوا هذا النص و لايطغوا عليه .

أما الاضافة التى حققها فى فن الديكور فهى تتلخص فى استخدام البعد الثالث أو العمق استخداما تشكيليا ، بعد أن كان مهملا لا يتصدى له مهندسو الديكور . . وقد تميز هذا الفنان بإحساسه بالفراغ وقدرته على استخدامه وتشغيله نتيجة لممارسته الطويلة بنجاح لفن النحت الذى يتعامل مع الأحجام ، بعكس فنون الرسم التى تتعامل مع المسطحات .

قبل صلاح عبد الكريم كان الاتجاه التقليدى يتحرك على الحوائط المسطحة لمهندس الديكور فيشغل الجدران ويلتزم باتجاهاتها ، وحتى تناسق الالوان وتدرجها كان يراعى عدم إعطاء إحساس خادع بعمق إضافى ، بل يتركز العمل فيما يعلق على الجدران وما يلتصق بها من قطع أثاث تتخذ نفس اتجاهاتها .

وجاء صلاح عبد الكريم ليترك الحيطان ويتحرك داخل الحجم الذى تمثله الحجرة أو خشبة المسرح وما يحيط بها من جدران . . فتحول فن الديكور على يديه من تبعيته لفن الرسم ليصبح جزءا من فن النحت ، وأصبحت أعمال الديكور الداخلى يتخللها الهواء والضوء من جميع الجهات لتحقق أهدافا جمالية ونفعية محددة ، فالصالة أو البهو تصبح مدخلا وممرا يحوى فاصلا جميلا يقسم المكان دون أن يمزقه ويفصل بين الأشياء دون أن يحجبها . . أما الفواصل

فهي قواعد لتماثيل أو حوامل لأصص الزرع ونباتات الظل في نفس الوقت الذي تقوم فيه بدور نفعي كأثاث له استخدام عملي .. أما في المسرح فقد أصبحت المنصة على يديه متعددة المستويات ، وهي بهذا تحقق للممثلين حركة لها دلالاتها التي تنفي العشوائية مثل السلم المتحرك في خلفية المسرح والأبواب المتحركة في الستائر ، والفواصل المتنقلة وغير ذلك من قطع الأثاث المبتكرة التي تحقق تشكيلا جماليا وتنوعا في المناظر يكسر الملل دون أن يشد الالتفات بعيدا عن الحوار والتمثيل .

وحتى المسطحات ادخل فيها الفنان خبرة المدارس التكعيبية والتجريدية فاصبحت الحوائط مشغولة بالألوان المتناسقة ذات الدلالات الرمزية .

لقد كان ديكور المسرح قبل صلاح عبد الكريم صالونات مصممة بطريقة تقليدية فأدخل الرمز المعبر عندما نفذ ما يتخيله من أشكال تحقق تلخيص النص المسرحي وتركيزه في عدة رموز .. أما إذا تعذر التعبير الرمزي في الديكور والستائر فهو يلجأ إلى الألوان والإضاءة .. وبهذا أدخل المدرسة الحديثة في ديكور المسرح والديكور العام ، وأضاف ذلك إلى منهج الدراسة بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة فتخرج جيل من المصممين الناجحين الذين درسوا على يديه .

كان الإيطاليون هم المشتغلون بديكور المسرح في مصر حتى عام ١٩٥٦ عندما رحل « ابنوشتي » وزملاؤه ، وكانوا يستخدمون اسلوب عصر النهضة التقليدي ، ويلتزمون بالواقعية والترجمة الميكانيكية للنص .. فتحول بعدهم على يديه إلى الرمزية والتعبيرية والأساليب الشكلية في الديكور ، هذا بالإضافة إلى الاهتمام بالملمس وهو شغل المساحات بألوان متداخلة أو متدرجة بها « خربشة » أو عجائن بارزة » ، ولم يكن هناك من استخدم الملمس الموحي في الديكور المسرحي من قبل بل كانت المسطحات تغطى بلون واحد نظيف وصريح .

وقد امتد أثر الفنان في ميدان الديكور إلى الأسواق الدولية التي كانت من قبل عبارة عن « دكاكين » لها ثلاث حوائط ثم حائط رابع مفتوح ، فتحولت قاعات الأسواق الدولية إلى ديكورات في الفراغ يلف فيها الزوار ويدورون ، فيتضاعف حجم القاعة في نظر الزائر ، وتبدو المعروضات باهرة غنية شيقة الشكل بل أجمل من حقيقتها .

النحت

خاض الفنان تجربة النحت منذ عام ١٩٥٨ ، فكان أبرز من عالج تشكيل التماثيل من نفايات الحديد وبقايا المصنوعات المعدنية (الخردة) ، لقد أضاف إليها مرونة وتعبيرية لم يسبقه إليها أحد ، وأسلوبه يجمع بين التجريدية والتعبيرية .. يختار مادته من بقايا الآلات والأدوات المعدنية ، ينتجها من بين أكوام مهملات المعادن التي علاها الصدأ وعفا عليها الزمن وأصابتها الشيخوخة واستسلمت لعوامل الفناء .

إن هذه الأشكال الميكانيكية تلهم الفنان موضوعاته فيعيد تجميع هذه الوحدات وفق تصميمات تتميز بالجدة والابتكار ، فهي تتآلف في إيقاع شكلي ووظيفي تكتشفه حواس الفنان التي توجه اختياره ، وهكذا تكتسب تماثيله طاقة تعبيرية قوية ، وهو يستخدم لهب الأكسجين أو لحام الكهرباء ليثبت كل قطعة في المكان الذي يناسب شكلها وحجمها بحيث تؤدي دورا تعبيريا يثير الدهشة وإعجاب المشاهد .

إنه يكتشف علاقة ما بين الميكانيكي والعضوي ، بين الصناعي والطبيعي .. أي بين الأداة التي اخترعها الإنسان والجزء الإنسان الذي توسع هذه المخترعات إمكانياته .

ولتوضيح فلسفة هذا الاختيار علينا أن نتذكر أن المجهر (الميكرسكوب) أضاف إلى عين الإنسان ألف عين .. وأن الطائرة أضافت إلى الانسان أجنحة وأن السيارة أضافت لنا ألف حصان وهكذا .. بهذا المنطق يكتشف الفنان العلاقة بين نفايات المعادن وبين الأشكال التشريحية في الإنسان والحيوانات التي يقوم بصياغتها .. وتعكس خيالا خصبا وقدرة ابتكارية متدفقة ، وتعبر بشكل عام عن سلطان الآلات وسطوتها في العصر الحديث .

إن أعماله تخضع للقوانين الجمالية من توزان وتوافق وترديد وإيقاع .. وفي تماثيله التي تصور الوحوش الخيالية يراعي التشريح المقنع ولا يلجأ إلى التحوير أو المبالغة وإنما يعتمد على ما يضفيه على الخامة من قوة تعبيرية ، وعندما ينحت الخشب نحس فهمه العميق للخامة وتعرفه على أسرارها وخصائصها فهو يحترم الخامة التي يعالجها ويتمشى مع اتجاه أليافها فلا يخضعها لشخصية فنية اصطنعها من قبل وإنما يوفق بين خصائصها الذاتية وشخصيته الفنية .

قالوا عن فنه

في عام ١٩٦٣ نشرت موسوعة « لاروس » الفرنسية في الجزء الثالث بصفحة ٣٩٥ صورة تمثاله « صرخة الحيوان » الذي أنجزه عام ١٩٦٠ مع دراسة للناقد الفرنسي المعروف « رينيه ويج » كما نشرت صور أعمال أخرى للفنانين « بابلو بيكاسو » و « روبرت مولر » و « روز ملك » و « لين شادويك » تحت عنوان « الكتلة والطاقة والحيوان » باعتبارها نماذج وأمثلة « للفن الرمزي الحديث » .

ويعتبر « رينيه ويج » أن الإنسان المعاصر يحس بالرعب والاغتراب أمام قوى العلم المدمرة التي أطلقها الإنسان من عقالها ، وأصبح يخاف من القنابل الذرية ووسائل الدمار الشامل ويملؤه الإحساس بانعدام قدرته على التحكم في مصيره .. هذا الإحساس أيقظ الرعب « الأنطولوجي » الكامن في أعماقه والذي هيمن على البشرية طوال العصور الحجرية قبل ظهور الحضارات الكبرى حينما كان خوف الإنسان وعجزه أمام قوى الطبيعة يجد التعبير عنه في الرسوم المحفورة على جدران الكهوف التي سكنها الإنسان الأول ، وكلها تمثل الحيوانات التي تهدده ويعيش على صيدها وصيدها (الثيران والغزلان والأسود وغيرها) وقد مارس الإنسان رسم هذه الحيوانات لآلاف السنين .

إن إنسان العصر الحاضر يعيش في رعب مشابه ، أيقظ في أعماق الفنانين المعاصرين رسوم أجدادهم القدامى فعبروا عن هذا الخوف بأسلوب فني حديث وفي خامات تعبر بشكل قوي عن روح العصر الصناعي هي خامات الحديد والصلب وبقايا المعادن .

وهكذا أدخل « رينيه ويج » تماثيل صلاح عبد الكريم للحيوانات المشكلة من نفايات المعادن ضمن الأعمال العالمية المستوى باعتبارها معبرة عن عصرنا الحاضر تعبيراً رمزيا ناجحا .

لقد كانت تماثيل الفنان المصرى المعدنية هي سبب شهرته ، فهي أقرب إلى التعبير عن لغة العصر وطبيعته .. عصر الآلة والصناعة .. فهي خامة ذات دلالة رمزية واضحة وقد أجاد التعبير بها .

بينما كتب عنه أحد النقاد في مصر يقول : « فجأة .. وبلا مقدمات .. أحست نفسه بحنين جائع إلى الصراع العنيف مع أشد الخامات عنفاً وصلابة ، ولم ترض عزيمته إلا بالعمل المضنى الشاق الذى ينهك البدن ، وأبى طموحه عليه إلا أن يثبت تميزه الرجولى بالتعامل مع أشد الوسائط صلابة وعنادا ..

وجاءه الإلهام في شكل أصداء من الآية الكريمة « وألنا له الحديد » فشمر بطمأ لا يرويه إلا ذوب الحديد ولسع الشرر ، وفي سوق الحديد الخردة رأى الأشلاء الصلبة ترقد جامدة في هذه المقبرة بلا حركة .. وكانت من قبل أجزاء محركات عملاقة ، وآلات هادرة ، تحرك الموتورات وتدير المصانع وتدفع السيارات ، فخطر له أن يتحدى الموت ويصارع الفناء ..

ويبدأ دور الفنان لينفخ الحياة في الأشلاء المتنافرة لتقوم بدور جمالى رائع ، فيتحول السلك الرفيع إلى شريان ، والترس إلى مفصل ، والملعقة إلى ضلع والحلقة إلى حدقة عين والمسمار إلى هدب ، والمضخة إلى قلب .

وهكذا رد الفنان إلى المهملات اعتبارها وأعاد الحياة إلى الحديد الخردة .

العقد

أما آخر مجموعة من التماثيل المعدنية فيصل ارتفاع بعضها إلى ٢,٥ متر يكشف فيها الفنان عن علاقة شكلية بين الحبال والخيوط من ناحية والمواسير والأنابيب المصنوعة من المعادن من ناحية أخرى ، وتتحول الأنابيب بين يديه إلى ما يشبه نبات البامبو ثم تنحني في رشاقة وليونة كالحبال أو الخراطيم .

لقد ظلت هذه المجموعة من التماثيل تداعب خيال الفنان أكثر من عام كامل وعلى لوحة صغيرة من الخشب راح يثبت بالدبابيس نماذج مصغرة أو تصميمات من الدوبار والحبال ، ثم راح ينفذها لتقدم اضافة جديدة في فنه .

هذه المجموعة من التماثيل التي أطلق عليها اسم « العقد » يتجلى فيها اتجاهه الرمزى الذى يربط في تلخيص شديد بين الجسم الإنسانى وما يملأ العقل الباطن من صور وخيالات ورغبات مكبوتة ، إشارة إلى « العقد النفسية » كما يسميها علماء النفس .. هذا بالإضافة إلى الجماليات الشكلية التي تتحقق من خلال مراعاة التوازن والرشاقة والتناسق والإحساس بديناميكية الخط عند تعبيره عن الحركة العنيفة المتمثلة في مسارات الأنابيب .. إن هذه الأشكال توسع رؤيتنا للجماليات الموجودة في الواقع باكتشاف التشابهات بين عناصر موجودة في عالمنا ورموز عامة في النفس البشرية يقدمها لنا مجسمة في شكل مريح .

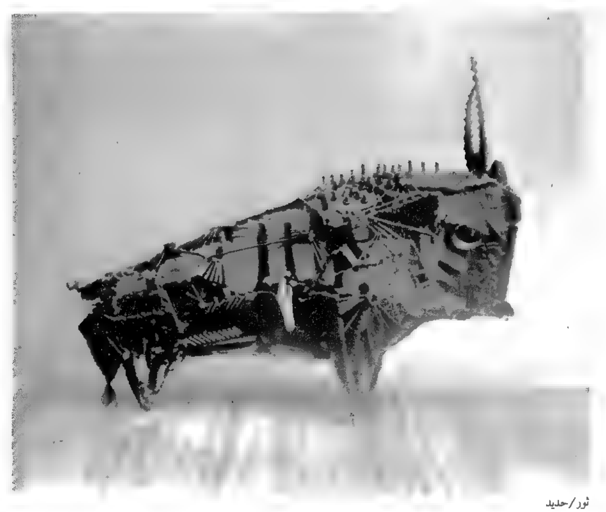
ضريبة التفوق

لكن هذا الفنان المتفوق الذى لا ترى الجماهير سوى مبتكراته التشكيلية وأعماله التي تزيد رفاهية الواقع وتجعله أكثر احتمالا وأقل ألما .. هذا الفنان يدفع ضريبة باهظة من نور عينيه حتى فقد قدراً كبيراً من قوة الإبصار . إذ استقرت في احدى عينيه منذ حوالي عشرين عاما شظية طائشة ملتهبة أثناء عمله في لحام أحد تماثيله بالشرارة الكهربائية ، كان من نتيجتها أن فقد إحدى عينيه رغم سفره إلى أسبانيا عدة مرات حيث أجرى جراحات دقيقة بالغة الحساسية عند جراح العيون العالمي « باراكير » الأب .. لكن كل هم الاطباء الآن هو حماية العين الباقية من تناقص قوة الإبصار .. فيالها من ضريبة غالية .

القاهرة : صبحى الشارونى

الصور بعدسة صبحى الشارونى

صلاح عبد الكريم
والعزف بالحديد الخردة



ثور/حديد



البومة (مسامير مجمعة وملحومة)



صيحة الوحش (حديد خردة ملحوم)



- الشموخ (حديد)



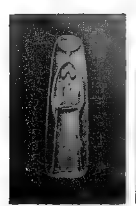
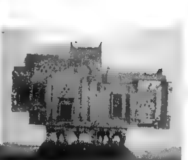
مجموعة « العقد »



القط (ألوان زيتية على قماش)



صورة شخصية (ألوان زيتية على خشب)

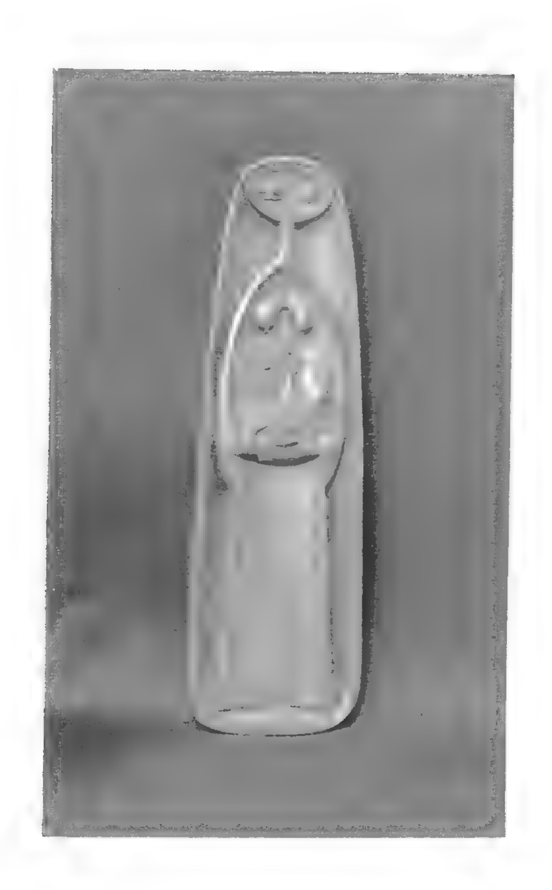
ـ صورتا الغلاف للفنان صلاح عبد الكريم



الاستعمار (لوحة زيتية على قماش)

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ١٩٨٧



العدد الرابع • السنة الخامسة
إبريل ١٩٨٧ — شعبان ١٤٠٧



مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

العدد الرابع • السنة الخامسة
إبريل ١٩٨٧ — شعبان ١٤٠٧


تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٨٧٥, ٠ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٧٥٠ ليرة - الأردن ٩٥٠, ٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٨٠٠, ٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات

● الدراسات

● الشعر

● القصة

● المسرحية

● أبواب العدد



الدراسات

رجـــاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين محلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف مكافآتهم .

حول رواية

(هكذا تكلمت الأحجار) تجربة السجن

دراسة بين التناول الواقعى والمعالجة الأسطورية

د. صبرى حافظ

تنتمى رواية الشاعر المصرى سمير عبد الباقى (هكذا تكلمت الأحجار) إلى أدب تجربة السجن ، وهى واحدة من التجارب الخصبة فى أدبنا الحديث ، وفى واقعنا العربى الذى عانى إنسانه من فقدان الحرية طويلا . ومع أن هذه الرواية هى رواية الشاعر الأولى ، إلا أنها ليست ، بأى حال من الأحوال ، عمله الأول . فقد صدر له أكثر من عشرة دواوين شعرية ، وأكثر من عشر قصص للأطفال ، طوال العقدين الماضيين . ومن هنا فإن من العسير على الناقد أن يتناولها بالرفق والتشجيع اللذين يتناول بهما الأعمال الأولى لروائى واعد ، وإن كان من الصعب عليه فى الوقت نفسه أن يتناولها بالصرامة النقدية التى يتعامل بها مع أعمال الكتاب الذين تمرسوا بفن الرواية . ولذلك سننحو فى تعاملنا مع هذا النص منحى وسطا يسعى إلى التعرف على مواطن الضعف والقوة فى هذا العمل ، حتى يفيد الكاتب من كليهما فى أعماله القادمة . خاصة وأن هذه الرواية الجديدة تطرح مجموعة من القضايا الفنية والموضوعية التى تفرض على دارس هذه الرواية أن يتعامل معها جميعا ، بغض النظر عن أهمية الرواية ، أو مكانتها على خريطة الإبداع الروائى المعاصرة .

ذلك لأن الإشكاليات التى يطرحها هذا النص على الناقد تثير مجموعة من القضايا التى لا تقتصر على هذا العمل وحده ، وإنما تتجاوزه إلى غيره من الأعمال الروائية الجديدة التى يقدمها جيل السبعينات فى الرواية العربية المعاصرة ، أو تطرحها التجارب الإبداعية التى تسعى إلى تأسيس كتابة روائية مغايرة لكتابات الحلقة الروائية التقليدية التى أسنت فى أقبية الممارسات المحفوظة المكرورة . وليست محاولات الرواية المصرية الجديدة مبارحة الأسلوب الروائى الذى أسسه نجيب محفوظ راجعة إلى ضيق الكتاب والقراء بهذا الأسلوب فحسب . ولكنها ناجمة بالدرجة الأولى عن تراكم التغيرات الحضارية والتاريخية التى يستحيل معها الإبقاء على أسلوب تناول تلك المتغيرات على حالته التى تبلورت فى الأربعينات ، والتى استقى محفوظ معظمها من روايات القرن الماضى فى أوروبا .

ومن أول مظاهر اختلاف هذه الرواية وغيرها من روايات السبعينات ، عن الرواية المحفوظية القديمة طبيعة فهمها للحبكة ، ونوعية تصورها لدورها فى النص الروائى . فإذا كان من اليسير على القارىء أن يلخص أى عمل روائى ينتمى الى روايات الحلقة التقليدية ، فإن من العسير عليه أن يلخص أيا من أعمال الرواية الحديثة التى ينتمى إليها هذا العمل الذى نتناوله هنا ، ذلك لأن الحبكة الروائية التى تتصدر الرواية التقليدية تتراجع الى المؤخرة فى تلك الروايات الجديدة . وتحل مكانها قضايا الشخصية أو الزمن ، أو المنظور الروائى ، أو غيرها من القضايا الفكرية أو الحضارية . ولا يعنى تراجع الحبكة إلى المؤخرة انتهاء دورها فى العمل الأدبى ، ولكنه ينطوى فقط على تغير هذا الدور . ذلك لأن فى تلك الأعمال حبكة لا تكشف عن نفسها للعين المتابعة من الوهلة الأولى ، وإنما تساهم تحولاتها وتغيراتها فى تشتيت الاهتمام

بها . وكأن تشتيت الاهتمام بالحبكة من الأمور المقصودة ، والتي تنحو تلك الروايات الجديدة الى تأكيدها باستمرار . فالحبكة التقليدية تنطوي على اعتراف ضمني بمنطقية العالم ، وتسليم بسلطة الروائي المركزية عليه . وأول سمات عالم السبعينات في مصر هي افتقاده للمنطقية ، وتبنيه لمنطق مقلوب لا يخضع للقوانين العقلية المألوفة . ومن هنا نجد أن هذه الرواية قد أطاحت من البداية ، بمنطق الحبكة التقليدية وأطاحت معه بمبدأ العلية السببية ، واستبدلت به منطقا جديدا ينهض على تداعي الصور والتواريخ والحكايات والأشعار . ولا يعترف بتتالي الزمن الفيزيقي ، إذا ما تعارض هذا التتالي مع آليات الزمن الداخلي ، أو حتى مع منطق استدعاءات الحكاية الذي تمتزج فيه العناصر التاريخية بالعناصر الأسلوبية .

وقد لجأ النص إلى حيلة صياغية للتخفيف من حدة هذا التعامل المتميز مع الزمن ، وهي تحويل عناوين الفصول الى علامات توقيت ، أو علامات ترقيم زمني . فالعناوين كلها ذات طبيعة زمانية لا مكانية . وكأن تجنب التركيز على المكان جزء من بناء هذا النص ، وأداة من أدوات بلورة رؤيته . لأن للشكل في أي نص أدبي محتواه . فالمكان الرئيسي في هذا النص هو السجن ، السجن بمعناه الحرفي المكثف حينا لا يكون عقابا على جريمة ارتكبها المسجون في حق المجتمع ، وإنما قيدا على حرية الإنسان في الحلم وتشوفه الى التغيير . والسجن بمعناه الاستعماري حينا يفقد الفضاء الاجتماعي بالعسف والتشويه قيمته الإنسانية ، ويتحول إلى مكان للغربة والخيانة ووأد أعذب الذكريات . ينكر البطل فيه حتى الذين ضحى بحريته من أجلهم ، ويتخلى عنه فيه أقرب الناس اليه . ولأن السجن بصورتيه المادية والاستعمارية كريه ، فإن النص يتجنب التركيز عليه ، بل ويتحاشى الإشارات المباشرة اليه . ألا يكفي أن يبهظ كاهل الشخصيات دوما أمل في الهروب أو الخلاص . والتركيز على الزمن ، الذي يطل علينا من عناوين الفصول ، ينطوي على طرح الحدث أو الحركة في مواجهة السكون ، أو المكان ، أو القيد . ولنتأمل عناوين فصول هذا النص العشرة :

(١) الليلة التي سبقت وصول الجلاد
(٢) الصباح الذي حل قبل بدء الرحلة
(٣) المساء الذي حل قبل بدء الرحلة
(٤) اليوم الذي جرت فيه الواقعة
(٥) اليوم الذي عاد فيه سرا الى القرية
(٦) الليلة التي بدأ بها الرحيل
(٧) اليوم الذي أنكره فيه أهل القرية
(٨) الصباح الذي تكلمت فيه الأوراق الرسمية
(٩) المساء الذي قاربت فيه الرحلة على الانتهاء
(١٠) اللحظة التي أنهى فيها الجلاد مهمته

إذا ما تأملنا عناوين هذه الفصول العشرة ، سنجد أننا بإزاء صيغة لغوية ثابتة . تبدأ بظرف زمان ، ثم تعقبه بضمير وصل ، تشدنا صلته الى حدث أو واقعة . وتتسم تلك الأحداث والوقائع بقدر كبير من السيولة والحركية ، فنصف هذه العناوين العشرة تشير إلى الرحيل ، سواء أكان هذا الرحيل مغادرة ، أو عودة . والرحيل ليس حركة مستمرة في الزمان ، ولكنه مبارحة دائمة للمكان . ولا غرو فإن النص كله يبدأ بالرحلة كخلاص من الركود . وإن أخفق الكاتب في إقناع قارئه بمبررات الرحيل ، بل وقع عند ذلك في خطأ فادح يشكل تناقضا أساسيا في النص على المستوى الأيديولوجي . إذ يبرر البطل رغبته في الرحيل قائلا : « لم أعد أطيق كل هذا القدر من الدناءة ، لم أخلق لحرث الأرض وشق المراوي . ما فائدة أن يزيد عدد التعساء واحدا . سوف أرحل ذات يوم ، سأرحل بالتأكيد . »[1] والسؤال الذي يثيره مثل هذا التبرير هو : هل من المنطقي أن يعتبر من نذر نفسه للدفاع عن فقراء بلدته حرث الأرض وشق المراوي دناءة ؟ وهل له أن يلوم بعد ذلك إلا نفسه ، إذا ما أعرض أهل القرية عن الاستماع إلى بشارته ؟ أو حتى إذا ما أنكروه بعد اصطدامه بالسلطة ؟ وربما كان ولع النص بموضوع السجن الذي قاده إلى أن يجعل بطله سجينا لأفكاره الثابتة ، ورؤاه ضيقة الأفق عن العالم .

ولكن دعك من تناقضات هذا النص ، فهي كثيرة ، ولنحاول أولا التعرف على عالمه وعلى طبيعة رحلته التي وضعها النص من البداية في دائرة الشك والاحتمال . لأن النص يبدأ بهذه الجملة الدالة : « كان يحاول جاهدا إقناع نفسه بأن كل ما مر به حدث في عصر آخر »[2] . وهي جملة دالة ، لأنها تنطوي على التركيبة البنائية التي ينهض عليها العمل كله . فالعمل هو التجسيد المتحقق لهذه المحاولة الجاهدة للتمويه على النفس ، ولا أقول لخداعها . بإقناع النفس بأن شيئا حدث في هذا العصر ، لم يحدث فيه ، وإنما حدث في عصر آخر . وهي محاولة جاهدة ، أي متعملة ومصنوعة ومتقصدة . يحشد فيها النص أسلحة الأدب ، والفن والتاريخ ، لإقناع الذات بأن ما مر بها لم يحدث ، على الأقل في هذا العصر ، ولكنه نوع من أضغاث الرؤى التاريخية أو الأدبية . وربما أراد النص بهذا النفي المتعمد للواقع ، إبراز ضيق بطله به ، وتجسيد رغبته في تناسيه ، والتخفف من ثقله المبهظ . خاصة وأن الكاتب يكرر هذه البداية في مستهل الفصل الأخير لعمله ، حتى يبرز أهميتها

الدلالية من ناحية ، وحتى يخلق إيحاء بدائرية العمل من ناحية أخرى .

لكن رغبة النص فى الإيحاء بأن ما مر بيطله لم يحدث فى هذا العصر ، ظلت حريصة على ألا تنفى حدوثه ، ذلك لأنها تسعى الى إعطاء هذا الحدث بعدا أسطوريا وتاريخيا ، يصبو إلى توسيع أفقه . علّه يتحول من وقائع فردية إلى حدث تاريخى ، أو الى جزء من مكونات الأسطورة الشعبية ، وتيارات الثقافة التحتية الفاعلة فى واقعه . ولذلك فإن النص يقدم بدايات فصله الأول كل الاستراتيجيات الأساسية الصائغة لبنيته ورؤاه على السواء . فبعد الاستهلال الذى يؤكد خصوصية تعامل النص مع الزمن ، ينقلنا الكاتب إلى عالم أدب الأطفال بطبيعته الأسطورية الساحرة ، التى تنهض على تعليق آليات مشابهة الواقع ، والانطلاق فى فراديس الخيال ، حيث من الممكن أن تخاطب القبرة الطفل ، وأن تمنحه أشجار التوت اليقين . ثم يردنا النص بعد التحليق فى عوالم الخيال ، الى حوار واقعى بين البطل وأبيه العجوز ، ما ان تتشبث بقواعد إحالاته الى الواقع ، حتى تعصف بتلك القواعد إشارات النص المتتالية إلى عوالم « ألف ليلة وليلة » برحلات سندبادها السبع ، وكائنات تلك الرحلات الأسطورية منها والواقعية ، وتظل هذه الحركة الدائبة بين الواقعى والخيالى والأسطورى الذى يتسربل فى بعض المواقع بقدر من الحس التاريخى ، هى المبدأ البنائى فى هذا العمل ، الذى أخفق فى تأسيس منطق داخلى لتلك التنقلات . وإن اعتمد فيما يتعلق بتغيير الصوت أو الزمن على تغيير أطوال الأسطر ، والتنقلات المربكة المرتبكة التى لايحكمها منطق البناء الداخلى للنص .

ذلك لأن هناك فجوة أساسية بين المنطلقين الواقعى والأسطورى . ذلك لأن « الشكل الأسطورى الذى تتمتع فيه الشخصيات بأقصى قدرة ممكنة على اجتراح الأحداث هو أكثر أشكال التعبير الأدبى تجريدية وأشدها خضوعا للمواضعات الأدبية »[٣] ، أما الشكل الواقعى الذى يخضع فيه منطق الحركة الداخلية للعمل للمنطق الواقعى خارجه ، فإنه أكثر أشكال التعبير الأدبى تجسيدية ، وأشدها انفلاتا من نسقية المواضعات الأدبية ، ومن هنا نجد أن استخدام النص الواقعى للعناصر الأسطورية ، بقواعد إحالتها المغايرة لقواعد المنطق الواقعى ، بل والمناقضة لها فى كثير من الأحيان ، يجلب إلى أفق النص ما يسمى بآليات الإزاحة . وقد تعمل آليات الإزاحة على توسيع أفق التجربة الواقعية ، إذا ما كان استعمال النص للعناصر الأسطورية محسوبا بدقة وحساسية . لكن التأرجح المستمر بين الأسلوبين ، والمنطقين ، يحول اللجوء إلى العناصر الأسطورية إلى أداة استعارية . لا ترقى فى كثير من الأحيان إلى مستوى تعقيدات الاستعارة ، وتبقى أسيرة لمنطق التشبيه أو الكناية ، وشتان بين الاثنين ! وبالإضافة إلى هذا فقد لجأ النص كثيرا إلى الإشارات العديدة لمواقع ، وجزئيات ، وأحداث ربما كان لها ما يبررها من مخزون الخبرات الدالة لدى الكاتب : لكن النص لم يؤسس لها منطقها ومكانها فى الذاكرة الداخلية للعمل ككل . وعلى الرغم من ذلك فقد تمكن النص من خلال ثنائيته الزمنية والمكانية أن يقدم لنا عالما ينهض مكانيا على الجدل الدائم بين السجن والعالم : أو بين السجن الأصغر والسجن الأكبر ، كما يقوم زمانيا على الحوار المستمر بين الماضى والحاضر .

فرحلة هذا البطل شبه الواقعى ـ أقول شبه الواقعى لأن الرواية تتأرجح ، كما ذكرت ، بين الشكلين الواقعى والأسطورى فى بنيتها الفنية ، وإن اعتمدت المنهج الواقعى فى تعاملها مع المنظور الروائى بالصورة التى بدت معها التحليقات الشعرية ، والإحالات الأسطورية نوع من الحيل الأدبية التى تنشد توسيع أفق الحدث الواقعى ، والربط بين دلالاته الاجتماعية والسياسية ، وبين المخزون الثرى لتيارات الثقافة التحتية وغيرها من المصادر الزاخرة بالصور والشخصيات ـ هى التى تبلور هاتين الثنائيتين الزمانية والمكانية . إذ ينطلق البطل المتمرد فى العالم فى رحلة للبحث عن الذات وتحقيق الحرية ، فيتحول العالم فى وجهه إلى سجن كبير . فما إن يمسكه العسس حتى يؤدى فعل القبض عليه ، لا إلى حرمانه من الحرية وحده ، ولكن أيضا إلى وضع قريته برمتها خلف قضبان الخوف والتنكر لابنها البار . ومن هنا نجد أن (هكذا تكلمت الأحجار) تستخدم أسلوب الرحلة لتقدم لنا نقيضها وهو السجن . وربما كان هذا التناقض هو المسؤول عن التأرجح الصياغى بين المنطلقين الواقعى والأسطورى ، حتى لا يحرمنا قيد السجن من استرسالات الرحلة ، وحتى نستعيض عن القعود الاضطرارى ، بالانطلاق فى أجواز الخيال وربوع التواريخ . هذا بالإضافة إلى أن تجربة السجن ترهف حدة الإحساس بالماضى ، وتستثير فى السجين مخزون الذكريات التى يدفع بها عن نفسه قيد السجن ، ويهزم عبرها إرادة سأجنيه . ويمارس عبرها ما يمكن تسميته بالحرية البديلة التى تخفف من وطأة حرمانه المعتسف من الحرية .

ومن هنا نجد أن الجدلية الزمانية التى ينهض عليها النص ، وهى جدلية الماضى ـ الحاضر ، محكومة بمنطق الحركة بين الواقع ومخزون الذكريات من ناحية ، وبطبيعة الجدل بين الحاضر والمستقبل ، أو الحاضر والبديل المرتجى له من ناحية

أخرى . ذلك لأننا نجد أن حركة الحدث فى النص لا تعتمد بأى حال من الأحوال على التتابع المنطقى للزمن إذ لا تنطلق القصة من طفولة بطلها أو صباه ، ثم تنتقل بعد ذلك إلى بدايات مغامراته الجنسية مع ابنة عمه وهو لا يزال على أعتاب البلوغ ، أو إلى قصة حبه المحبطة مع تلك التى آثرت أن تهجره من أجل حلمها القديم بالثوب الأبيض والتراتيل ، أو بسبب خوفها من ألا يغفر المجتمع لها اتصالها به ، فهى مسيحية ، وهو فيما يبدو ليس من أبناء ملتها ، وإن كان عارفا بثقافتها وحافظا لمزاميرها . ولا نعرف على وجه اليقين إن كان هذا الخوف قد قادها إلى الوشاية به ، أم أن هذا الشك من بنات أزمته . ثم تنقلنا من هذا كله إلى تفاصيل تمرده ، وعمله السياسى فى محاربة العمدة ، أو مجلس إدارة الجمعية التعاونية ، أو فى تحقيق عدالة توزيع لبن المعونة على العجائز الفقيرات . وكيف أدّى هذا به إلى مواجهة مع السلطة انتهت باعتقاله ، وأثر هذا الاعتقال الدامى على أبويه ، وإن كانت تنطوى على هذا كله .

بل إنها لا تبدأ من مسألة الاعتقال تلك ، لتكشف لنا عن صنوف التعذيب التى عاناها منذ لحظة الوصول إلى السجن ، وتعرضه الطقوس الاستقبال غير الإنسانية ، ثم إجراءات التسكين فى الزنازين ؛ أو عن طبيعة حياته فى السجن الصحراوى النائى البغيض ، الذى يخفف من وطأته عليه ، بالارتحال فى فيافى ذكرياته القديمة ، والعودة إلى قريته سرا على أجنحة الخيال ليعيش من جديد تجربته الجنسية الموفقة مع المرأة ذات الفخذين ، أو عن محاكمته التى تكلمت فيها الأوراق الرسمية المزورة ، أو عن أحلامه المجهضة بالإفراج عنه والعودة إلى القرية ، وهى أحلام ما تلبث أن تتحطم على صخرة الواقع الصلدة . إذ يتحول الإفراج المجهض إلى أداة من أدوات تكريس سجنه . إذ تنكره قريته ، أو يسلمه أقرب أصدقائه إليه ، بصورة لا نعرف فيها إذا ما كان هذا الحدث إعادة حلمية للحدث الواقعى الذى قاد إلى سجنه ، أم أنه من أضغاث أحلامه المحبطة ، التى يتجسد فيها السجان فى صور شتى . وإن قدمت هذا كله بترتيبها الخاص ، الذى لا نعرف معه إن كانت كل هذه الأحداث قد جرت فى الواقع ، أم أن بعضها لم يدر إلا فى عقل البطل . وهيهات لنا أن نعرف يقينا ما حدث . لأن خريطة العمل البنائية تنفى هذه المعرفة اليقينية من ساحتها عامدة ، حتى تصبح كل صور النص الواقعية والأسطورية ، تبديات خصبة لحالة إنسانية واحدة : هى حالة الإنسان المعاصر أبدا التائق دوما إلى التحرر من شتى صور السجن والحصار .

فالمهم فى عمل من هذا النوع ليس التسلسل المنطقى للأحداث ، ولكن الأثر الكلى لها ، والمناخ العام الذى يخلفه تتابعها . وقد استطاع النص بالفعل أن يبلور مدى ثقل عملية السجن ومدى بشاعتها ، ولكنه أخفق فى أن يحول هذه المادة الغزيرة ، التى يرجع بعضها إلى أسلوب النص الروائى ، ويعود بعضها الآخر إلى تقاليد الحكاية الشعبية ، أو إلى مواضعات أدب الأطفال ، أو أسلوب القصيدة الشعرية ، إلى عمل فنى متماسك . ويرجع هذا الإخفاق إلى سببين أساسيين : أولها إخفاق العمل فى صياغة وحدته المنطلقية الشاملة ، التى تتحكم فى عمليات توظيف الاستراتيجيات البنائية المتعددة . إذ نجد أنه يعمد فى بدايات النص إلى استخدام الحكاية الشعبية ، أو المأثورة الأسطورية ، لتدعيم موقف واقعى مرة ؛ ثم ما يلبث فى نهايته أن يعكس المسألة برمتها مرة أخرى ، مطالبا القارىء أن يعيد رؤية النص كله فى إطار حكاية خرافية ، توشك أن تكون تنويعا شعبيا على قصة أندرسن الشهيرة عن « ملابس الامبراطور » فى محاولة للارتفاع بالمأساة إلى مستوى المعزوفة الموسيقية الشعبية التى يتغنى بها الجميع . وقد أدى هذا التذبذب المستمر بين المنطلقين إلى عجزه عن التحكم كلية فى مسألة منظور الرؤية ، أو حسمه لموقف الراوى من الشخصية . فلا نعرف إذا ما كان الراوى يطمح إلى تقديم العالم من منظور الشخصية الرئيسية ، أم من منظور الكاتب الذى يعلق على تلك الشخصية ، ويتناول تصرفاتها بشىء من الحياد والموضوعية . وربما كان هذا السر فى تكرار انتقادات الدراسة المصاحبة للنص لتدخلات الراوى فى مسير الأحداث وإحساس كاتبها بوجود تزيدات كثيرة فى النص غير موظفة وكان من الممكن حذفها .[4]

ويبدو أن هذا النص قد استطاع برغم سلبياته المتعددة ، وربما بسبب بعضها ، التضحية بالكثير من الضرورات الفنية التقليدية من أجل إقامة حوار ثرى مع عدد من النصوص الحاضرة فيه أو الغائبة عنه . وقد أشرت إلى بعض النصوص الحاضرة فى هذا العمل ، والتى استخدمها بشكل مباشر فى توسيع دلالات أحداثه ، وسوف أحاول أن أتوقف قليلا عند الوظيفة الفنية لعدد من تلك الإيماءات المباشرة إلى الأساطير والتواريخ والحكايات الشعبية ، ولكننى أود قبل ذلك الإشارة إلى أحد النصوص الغائبة عن أفق هذا النص والتى يستدعيها عنوانه ، ولا يقل تأثيرها عليه وفاعليتها التناصية فيه عن أى من تلك النصوص التى أحال القارىء اليها بشكل مباشر أكثر من مرة . فإذا كانت النصوص المحال اليها مباشرة تضطلع بدور فنى فى بنية العمل . فإن النصوص الغائبة هى التى تضطلع

وحدها بالدور التناصّى المشارك فى صياغة تيارات دلالاته التحتية . ولنبدأ بهذا الجانب التناصى ، الذى تتشكل إحالاته غير المباشرة منذ عنوان الرواية نفسه : هكذا تكلمت الأحجار .

إذ يردنا عنوان هذه الرواية إلى كتاب المفكر الألمانى الكبير فريدريك نيتشه (هكذا تكلم زرادشت) الذى يستهله نيتشه بهذه الكلمات : « لما بلغ زارا الثلاثين من عمره ، هجر وطنه وبحيرته ، وسار إلى الجبل حيث أقام عشر سنوات يتمتع بعزلته وتفكيره إلى أن تبدلت سريرته ، فنهض يوما من رقاده مع انبثاق الفجر ، وانتصب أمام الشمس يناجيها قائلا : لو لم يكن لشعاعك من ينير ، أكان لك غبطة أيها الكوكب العظيم ؟ »(٥) .

فرحلة زارا إلى فراديس المعرفة ، تبدأ بهجران الوطن ومبارحة الأماكن التى ألفها ، بعدما شب عن الطوق وتاق إلى الرحيل ، وتقوده الرحلة إلى العزلة الضرورية لتبدل الرؤى وتغير السرائر ، ثم يبدأ بعد ذلك التكشف الذى يطل على أفق الرحلة مع انبثاق الفجر والانتصاب أمام الشمس يسائلها عن غايتها من بسط نورها على العالم . أو بالأحرى يطرح عليها تساؤلاته الملحاحة عن علة الكون ، وغاية الوجود . وهذا الاستهلال النيتشوى يلخص لنا فى سطوره الموجزة ، رحلة بطل (هكذا تكلمت الأحجار) اللامسمى ، رحلته فى الزمان وفى المكان ، وفى أغوار النفس الإنسانية على السواء . والواقع أن هناك مجموعة كبيرة من الوشائج التى تربط بين الرحلتين ، سواء أكان هذا الربط بالتماثل ، أو بالتضاد . ولنبدأ بوشائج القربى والتماثل التى تقرب بين الرحلتين قبل الحديث عن رباط التضاد الذى يفصل بينهما . فالرحلتان ليستا رحلتين فى الزمان والمكان ، بقدر ما هما رحلتا معرفة . ذلك لأن رحلة نيتشة المستقصية التى لم تفتها قضية فكرية لم تقل فيها كلمتها النافذة البصيرة ، والتى قد تختلف معها ، ولكن لا يسعك إلا احترام اجتهاداتها ، تنطوى فى جوهرها على رغبة عميقة فى اجتثات كل ما غرسته قرون متوالية من العبودية فى النفس الانسانية من استكانة واستسلام إلى رؤى جامدة ، وصور باهتة ، لأصول فكرية أو فلسفية ضاعت حقيقتها ، من كثرة ما تراكم فوقها من تفسيرات . إنها حضٌ على التفكير ، ودعوة إلى التشكيك فى المسلمات التى اهترأت من طول الاستنامة إلى دعة مقولاتها . ورحلة بطل (هكذا تكلمت الأحجار) اللامسمى تنطلق هى الأخرى من اهتزاز إيمان فتاها بما حوله من مسلمات . ومن ضيقه بما يحيط به من دناءة ، ومن تشككه فى عدالة المواضعات الاجتماعية الجائرة التى يسيطر عبرها العمدة ، ومجلس إدارة الجمعية على واقع قريته .

ولا يقتصر التشابه بين العملين على المنطلق ولكنه يتجاوزه إلى ما عداه ، فإذا كان نيتشه قد تلبس زارا ، وغيّره من إله شرقى إلى عقلانى أوروبى ، فإن سمير عبد الباقى قد تلبس هو الآخر بطله اللامسمى وحوّله فى أكثر من موقع إلى أحد أبطال قصص ألف ليلة أو حكايات الأطفال الشعبية. وإذا كان نيتشة قد حول الإله إلى إنسان ، فإن سمير عبد الباقى قد حول الثائر إلى إنسان حائر متخبط ، لا يفصل بين الواقع والتاريخ ، ويعانى فى المحل الأول من العجز عن التواصل مع اللذين يزعم أنه يتبنى قضيتهم . وإذا كان نيتشه قد استعار لبطله الإنسانى لهجة حكماء الشرق ، فإن سمير قد جسّد بطله من خلال استراتيجيات الحكايات ، والموروثات الشعبية ، وصياغات قصص الأطفال . وإذا كان (هكذا تكلم زرادشت) يعتمد على ثنائية أساسية هى ثنائية الخير والشر ، وجدلياتها الفاعلة فى الحياة الإنسانية ، فإن (هكذا تكلمت الأحجار) تنهض هى الأخرى على ثنائية أساسية هى ثنائية الثورة والخيانة . وإذا كان نيتشه قد استخدم اللغة الشعرية فى صياغة تأملات بطله ، فإن سمير عبد الباقى لم يكتف بإيراد عدد من المقطوعات الشعرية فى النص فحسب ، بل نظم بعض أجزائه السردية كذلك .

أما على صعيد التضاد ، فإننا نجد أنه إذا كانت رحلة نيتشه تستهدف البحث عن الإنسان الكامل وتسعى إلى التعرف على مواطن قوته ، فإن رحلة سمير عبد الباقى تبحث عن سر ضعف الإنسان ، وعن الأسباب التى تدفعه إلى التردى فى جمأة أكبر الكبائر : خيانة أخيه الإنسان . ولذلك فإن الذى يتكلم فيها ليس حكيما بلغ مراتب الآلهة كزرادشت ، وإنما الأحجار التى تشهد صامتة ضحايا العسف والخيانة . ومن هنا فإنه لا يتعامل فى هذا النص مع (إرادة القوة) بقدر ما يتعامل مع (إرادة التحدى) و« شهوة الثورة » . أقول « شهوة الثورة » لأن النص يقيم تناظرا مستمرا بين التمرد والجنس . ويجسد إحباطات الثائر ذى الأحلام المجهضة عبر اخفاقاته الجنسية المتوالية . ولا ينحو النص إلى اكتشاف مواطن القوة فى أبطاله بقدر ما يسعى إلى تعرية مواطن الضعف فيهم . والتعرف على المسارب التى تتسلل منها أدواء الخيانة وآليات الإحباط والإخفاق .

نعود بعد ذلك إلى الاشارات النصية المباشرة ، لنجد أن أول هذه الإشارات وأكثرها ترددا فى النص هى الإشارة إلى السندباد ورحلاته السبع . ورحلات السندباد فى الوجدان الأدبى والشعبى على السواء هى التجسيد الحى للرحلة بصورتها المطلقة . وهى التقطير الفنى للنزوع الأبدى لاختراق أسوار

المجهول الذى كلما هتك الإنسان بعض أسراره ، كلما ازداد رغبة فى الإمعان فى الابتعاد عن الشواطىء المألوفة ، والعوالم المعروفة ، إنها تنطوى على بلورة الحلم الإنسانى المطلق ب « قهر العالم » ، أو لعلنى أقول ب « معرفة العالم » لأن مغامرة الرحيل لا يمكن أن تتوقف ، لسبب بسيط هو أن المعرفة لا تعرف الحدود . فكلما ازداد الإنسان معرفة تنامى وعيه بحاجته إلى المزيد منها . « إن سندباد ، على العكس من عوليس ، لا يرتحل بسبب العوز - باستثناء الرحلة الأولى - ولكن بموازع من الوفرة . فلديه كل ما يشتهيه ومع ذلك يرتحل »[٦] ليؤكد بارتحاله المستمر ذلك استمرار الوازع إلى الرحلة فيما تسميه فريال غزول بالبناء الحلزونى المغاير للبنى السائدة فى معظم حكايات الارتحال الشعبية ، ذلك لأن العودة من الرحلة فى حالة سندباد لا تعنى التحقق ، أو نهاية المطاف ، ولكنها تشير إلى تشوف جديد إلى الرحيل الذى لا ينبثق عن آليات العوز ، أو الحاجة إلى تحقيق هدف ما ، كما هو الحال فى معظم قصص الرحلة ، ولكنه نابع من تجاوز الرحلة لدور الوسيلة ، لتصبح هى الغاية نفسها ، هى الرحلة الأبدية التى لا تنتهى . وما توقفه عند الرحلة السابعة إلا نوعا من تكريس أبدية فكرة الرحلة ذاتها باختيار الرقم الذى يرمز على المستوى الحسابى لفكرة العود الأبدى .[٧] ناهيك عن دلالاته الشعبية والسحرية .

لهذا كان استخدام النص لرحلات السندباد منذ فصله الأول من العناصر الإيجابية التى ساهمت فى تكثيف دلالات ارتحال بطله اللامسمى . خاصة وأن النص لا يريد التركيز على الجانب المكانى من الرحلة ، بقدر ما يطمح إلى ابراز بعدها المعرفى . ومن هنا كانت إشارته الأولى إلى هذه الرحلات بالغة التوفيق لأنها ركزت على هذا الجانب عندما يعلم البطل بنات قريته « الكلمات الغامضة ذات الجرس الأخضر . . تلك التى لم يرجع بسواها من رحلاته السبع فى البحار المجهولة المليئة بالمخاطر والمهالك »[٨] وبالرغم من تعدد الإشارات إلى الجانب الأسطورى فى الرحلة من حديث عن التعلق بأجنحة الرخ الأسطورية[٩] ، إلى إشارات إلى مدينة النحاس ذات الشوارع المرصوفة بالبلور الصافى[١٠] ، فإن ولع النص الواضح بتلك العناصر الأسطورية لم يغرق دلالات الرحلة العامة فى تفاصيلها الغريبة كلية ، وظلت الإشارات السندبادية المتعددة وغيرها من وقائع ما جرى للسندباد فى رحلاته العديدة من العوامل التى ساهمت بشكل إيجابى فى بلورة فكرة الرحلة كرافد أساسى يثرى موضوعة السجن فى هذا النص .

لكن إشارات النص العديدة إلى التاريخ ، واستخدامه ، فى أكثر من موضع ، لأسلوب الوثيقة التاريخية لم تكن على نفس الدرجة من التوفيق الفنى والايحائية . ذلك لأن معظم إشارات النص التاريخية كانت متعلقة بمسألة التعذيب ، والربط بين طقوس ممارسته فى السجن ، وبين الممارسات الرومانية تارة ، والممارسات المملوكية أو العربية القديمة تارة أخرى . بالصورة التى تحولت بها تلك الإشارات التى استهدفت التكثيف مرة ، وتفادى الدخول فى تفاصيل تلك الممارسات البغيضة أخرى ، إلى أداة من أدوات التقليل من قيمة وفاعلية الأثر الفنى العام لعمليات التعذيب نفسها . فبدلا من أن تردنا هذه الإشارات إلى عهود الظلام التاريخية كما أراد لها الكاتب فيما يبدو ، فإنها أدت دورا مغايرا ، وربما معاكسا ، إذ جعلت هذا الفعل المستنكر فعلا تاريخيا مألوفا . وكأن من الطبيعى أن يتكرر فى الواقع الذى يتناوله هذا النص ، ما جرى فى مراحل تاريخية سابقة . وبدلا من أن تُقدم هذه الأفعال البشعة على أنها أفعال ممجوجة ، بل ومرفوضة ، ولا ينبغى لها أن تمارس ، نجد أن تلك الإحالات التاريخية تضفى عليها ، من حيث لا تريد ، نوعا من الشرعية النابعة من المقابلات التاريخية . فحتى لو كانت الإشارة التاريخية تنطوى على قدر كبير من الاستهجان ، فإن تكرارها المطرد لا يخلق نوعا من الألفة بها فحسب ، ولكنه يؤدى إلى شحوب هذه الممارسات الواقعية إزاء بشاعة أسلافها التاريخيين ، دون أن تزيدنا تلك الإشارات التاريخية فهما لخلفيات عملية التعذيب الراهنة الاجتماعية ، أو لدوافعها السياسية .

إن الرواية لا تهتم كثيرا بالتفاصيل الاجتماعية أو السياسية ، إلى الحد الذى يمكن القول معه أن الأفراط فى الإشارات التاريخية قد تحقق على حساب بناء الرواية الاجتماعى ، والسياسى ، وحتى التاريخى لذاكرتها الداخلية . بالصورة التى يصعب معها أن نحدد من داخل العمل طبيعة الإطار المرجعى للتجربة ، صحيح أن باستطاعتنا أن نفعل ذلك من خارجه ، ومن خلال معرفتنا ببعض تفاصيل تجربة الكاتب الشخصية ، ولكن المفروض أن يستطيع القارىء تحديد ذلك كله ، من داخل العمل الفنى لا من خارجه . ومما زاد من حدة هذه المسألة ، أن الرواية لا تولى الشخصيات عنايتها التجسيدية ، وإنما تتعامل مع معظم شخصياتها بصورة أقرب إلى التجريد والتعميم ، منها إلى التجسيد والتخصيص . فهمّ الرواية الأول هو تقديم رحلتها الفنية فى تجربة السجن من خلال التركيز على شخصية واحدة فقط ، هى شخصية بطلها اللامسمى . والذى يوشك أن يكون هو الآخر نوعا خاصا من

التجريدات النفسية ، التى تطمح إلى القيام بدور فعلى . ولكنها لا تستطيع الاضطلاع بهذا الدور بسبب غياب الجوانب الاجتماعية ، والتاريخية والسياسية ، الضرورية لموضعة النمط داخل إطاره المرجعى .

القاهرة : د. صبرى حافظ

هوامش :

(١) سمير عبد الباقى ، (هكذا تكلمت الأحجار) من منشورات المركز المصرى السمعبصرى القاهرة ، ص ٦

(٢) المرجع السابق ، ص ٥

(٣) نور ثروب فراى (تشريح النقد) ص ١٣٤

(٤) راجع دراسة محمد هويدى « هكذا تكلمت الأحجار محاولة نقدية المنشورة بآخر العمل وخاصة من ١٠٧ ، ١٠٩ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٨ من تلك الدراسة .

(٥) فريدريك نيتشه (هكذا تكلم زرادشت) ، ترجمة فليكس فارس ، الاسكندرية ، مطبعة مجلة البصير ، ١٩٣٨ ، ص ٣ .

(٦) فريال جبورى غزول (ألف ليلة وليلة : تحليل بنيوى) ، القاهرة ١٩٨٠ ، ص ١١١

(٧) راجع المرجع السابق ص ١١٢ ـ ١١٤ ، وخاصة الدلالة الحسابية لتقسيم رقم ١ على ٧ حيث نجد أن النتيجة هى التكرار اللانهائى للرقم ١٤٢٨٥٧ .

(٨) هكذا تكلمت الأحجار ، ص ٧ .

(٩) المرجع السابق ، ص ٧

(١٠) المرجع السابق ، ص ٢٠

دراسة

فانتازيا
رؤية نقدية درامية لمسرح عبد الرحمن الشرقاوى

محمد السيد عيد

المنظر : صالة فى منزل عبد الرحمن الشرقاوى المدخل إلى اليمين ــ فى المواجهة توجد نافذة بجوارها « بانوهات » بيضاء تسمح بعرض خيال الظل فى مقدمة المسرح مستوى منخفض قليلا لتدور فيه أحداث المسرحيات . . الشرقاوى يجلس الوقت ليلا .

الراوى : طاب مساؤكم يا أصدقاء . . أنتم ضيوفنا الليلة ، . لذا ندعوكم إلى جولة لن نرحل بكم من مكان إلى مكان . . أو من زمان إلى زمان . . سنصنع شيئا جديداً . . سنرحل معا بين الكلمات . . فى عالم المسرح . . مسرح عبد الرحمن الشرقاوى . . لكن قبل البدء فى هذه الرحلة ، مارأيكم فى التعرف على كاتبنا من قرب ؟ . (يأخذ هيئة مذيع التلفزيون) أستاذ عبد الرحمن الشرقاوى . . ما هو موطنك الأصلى ؟

الشرقاوى : المنوفية

الراوى : سنة الميلاد ؟

الشرقاوى : ١٩٢٠

الراوى : الدراسة ؟

الشرقاوى : بدأت فى كتاب القرية ، وفى عام ١٩٢٦ جئت إلى القاهرة ، وحصلت على الشهادة الابتدائية ، ثم الثانوية التى انتهيت منها عام ١٩٣٩ . بعد ذلك التحقت بكلية الحقوق وتخرجت منها عام ١٩٤٣ .

الراوى : وبدايتك مع الفن ؟

الشرقاوى : كانت مع الشعر

الراوى : فى أى عام ؟

الشرقاوى : ١٩٣٥

الراوى : وأى الأشكال الفنية تجد فيها نفسك ؟

الشرقاوى : إننى أجد نفسى فى أشكال فنية مختلفة : الرواية ، القصة القصيرة ، القصيدة ، والمسرح الشعرى .

الراوى : ما أول مسرحية كتبتها ؟

الشرقاوى : مأساة جيلة عام ١٩٦٢ .

الراوى : وماذا بعد جيلة ؟

الشرقاوى : بعد جيلة قدمت للمسرح خمسة أعمال :

الفتى مهران ١٩٦٦
وطنى عكا ١٩٧٠
ثأر الله ١٩٧١ وهى ثنائية من جزءين :
« الحسين ثائراً والحسين شهيداً »
ثم . النسر الأحمر ١٩٧٤ وهى ثنائية أيضاً :
النسر والغربان و النسر وقلب الأسد
وأخير عرابى زعيم الفلاحين ١٩٨١

الراوى : هذه هى المسرحيات المنشورة ، فماذا عن مسرحياتك غير المنشورة ؟

الشرقاوى : لدى مسرحيتان كتبتهما منذ زمن طويل ولم تنشر حتى الآن ، هما الأسير وسانت كاترين .

والمسرحية الأولى تتحدث عن معركة الشعب المصرى ضد الغزو الفرنسى أيام لويس التاسع ، أما سانت كاترين فتصور امرأة من طراز نادر . . كانت غانية من غانيات الإسكندرية فى العصر الرومانى . . بل وإحدى ملكات الغواية فيها ، ثم انتهت إلى قديسة خلال اكتشافها لشخصيتها المصرية .

الراوى : هل أفهم من هذا الاستعراض السريع لأعمالك المسرحية أنك مغرم بالتاريخ ؟

الشرقاوى : التاريخ بالنسبة لى ليس ماضيا ، إنه حاضر . . حين أنظر إليه أرى فيه حياتنا المعاصرة .

الراوى : (للجمهور) بعد هذا الحوار يا أصدقاء يحق لنا الآن أن نبدأ جولتنا فى عالم عبد الرحمن الشرقاوى ، ويقتضى منا المنطق أن نبدأ بمأساة جميلة ، لكن مارأيكم فى أن نكسر قواعد المنطق والترتيب ، ونبدأ من أى نقطة أخرى ؟
لتكن بدايتنا مثلا من . . من . . آه . . من ثار الله ، الحسين . ولتكن بداية مثيرة . .
أنظروا . . هو ذا عبد الرحمن الشرقاوى يجلس فى بيته وحيداً ، لقد خرج أهل بيته لقضاء أمر ما . . وها هو يقرأ فى أحد كتبه . .
لكن جرس الباب يدق .
(ينهض الشرقاوى ليفتح ـ عند فتح الباب يفاجأ بوجود معاوية) (ابن أبى سفيان بملابسه التاريخية) .

الشرقاوى : (مأخوذا) ما هذا ؟ نعم ؟ من أنت ؟

معاوية : أأنت عبد الرحمن الشرقاوى كاتب المسرح ؟

الشرقاوى : أنا هو

معاويه : وأنا أمير المؤمنين

الشرقاوى : (مندهشا) من ؟ !

معاويه : أمير المؤمنين . . معاوية . . معاويةبن أبى سفيان . . أتسمح لى بالدخول ؟

الشرقاوى : تفضل

معاويه : مالك مندهش هكذا ! ؟ ألا تصدق أنه من الممكن أن يأتى رجل من العالم الآخر ؟

الشرقاوى : الحقيقة ؟ لا .

معاويه : ولم ؟ المسألة لا تحتاج إلا إلى بعض الخيال . . ألم يستخدم المعرى خياله ذات يوم ليصعد برجل من أهل الدنيا إلى العالم الآخر ؟ ألم يستخدم دانتى أيضا خياله فى رحلة مماثلة ؟

الشرقاوى : (مندهشا) وكيف عرفت المعرى ودانتى وقد عاشا بعدك بقرون طوال ؟

معاويه : قابلتهما فى العالم الآخر . لكن ليس هذا هو المهم . المهم أن تستخدم خيالك للتصديق بإمكان هبوط رجل من العالم الآخر إليك ، حتى يتسنى لنا مناقشة المشكلة التى جئتك من أجلها .

الشرقاوى : مشكلة بينى وبينك ؟

معاويه : نعم

الشرقاوى : وماهى ؟

معاويه : لقد كتبت ثنائية مسرحية بعنوان « ثار الله » حكيت فيها الصراع بين أسرتى وأسرة على بن أبى طالب ، لكنك لم تكن محايداً فى معالجتك وقائع هذا الصراع ، بل شوهتنى ، وشوهت ابنى يزيد ، حتى أمى . . هند ، سيدة نساء أمية ، لم تسلم من قلمك ولسانك . وهذا كله لا يليق ،خاصة وقد لا حظت أنك جعلت من خصومى قديسين وشهداء . . أنظر ماذا يقول الرعاع من أبطال مسرحيتك عنى مثلا . .

الشرقاوى : لو سمحت . . أنا لا أقبل وصف أبطال مسرحياتى بأنهم رعاع . . إنهم رجال من أبناء الشعب.الرجال الذين يقيمون بجهدهم صرح الحضارة فى كل العصور .

معاويه : سمهم كما تشاء . . المهم أنهم قالوا عنى وعن آل بيتى أسوأ كلام . . اسمع ما جاء على ألسنتهم فى وصفى بعد موتى :
(يدخل سعيد وبشر وأسد إلى المستوى الأول من المسرح)

سعيد : زال الطاغية المتكبِّر

بشر : سقط الدّجال الأكبر

سعيد : هلك الفرعون المتجبِّر
مات معاوية يا قوم
فالحرية منذ اليوم
أبشر يا بشر إذن أبشر

أسد : أتشتم رجلاً هو من صحب رسول الله ؟

وقد بَشّره بالجنة ؟
أبشر أنت بنار سقر

سعيد : لا ، بل ، رجل لما آل الأمر إليه انفرد به حتى استأثر
فعطل أصلاً فى الإسلام
وزيف قاعدة الشورى
وخالف نصاً فى القرآن
وأهدر أحكام السنة

أسد : قد كان يشاورنا فى الأمر

بشر : ليستكمل أبهة الحكم
أنتم آلهتنا الكبرى
كنتم شكلاً للشورى ، كان رضاكم يسبقكم
لم تفتح أفواهكمُ أبدًا إلا لتقول نعم (يخرج أسد غاضبا ويتبعانه)

معاويه : أهذه أقوال يصفنى بها منصف ؟ أنا معاوية ، مؤسس الدولة الأموية يقال عنى : الطاغيه ، والدجال ، وأشبّه بفرعون ؟

الشرقاوى : هذا ما نقله التاريخ عنك يا سيد معاوية

معاويه : (ساخراً) التاريخ ؟ أتصدقون إلى اليوم ما قاله عنى هؤلاء المؤرخون الذين كانوا يريدون من رجال الدين أن يقيموا للإسلام دولة ؟

الشرقاوى : ولم لا .

معاويه : إن بناء الدول يا أخى ليس أمرا هينا كما تظنون والسياسة ليست مدرسة للأخلاق الحميدة كما يعتقد البعض ، والدليل على هذا فى مسرحيتك نفسها . . أتذكر كيف صوّرت مسلم بن عقيل حين ذهب إلى الكوفة ليحكمها باسم الحسين ؟ لقد دان له الخلق ، ورضوا به حاكما عليهم ، وحاصروا القائد الأموى ابن زياد ، فماذا فعل مسلم رغم نصيحة خلصائه ؟ أنظر .

(يدخل مسلم والمختار الثقفى

المختار : عجّل الساعة يا مسلم فاضرب ضربتك
سر إلى القصر فلن يأتمر الناس بأمر غير أمرك
مرهم أن يقتلوه
مرهم أن يحرقوا القصر على من فيه . . إن لم يمتثل
وسأمضى الآن بالناس لكى نقتحم القصر على رأس الفساد

مسلم : بل تمهّل أيها المختار ، ما جئت لأقتل

المختار : وإذن يا ابن عقيل ؟

مسلم : أنا ما جئت لكى ألقى سيفاً بل سلاماً

المختار : مثلما جاء المسيح

مسلم : حسبنا يا أيها المختار أن ننفى عنا ابن زياد

المختار : إنه فى قبضتك
وهو إن أفلت منك اليوم لن يشبع من سفك الدماء

مسلم : (متردداً) إن فى القصر نساءً وصغاراً أبرياء

المختار : (محتداً) فتذكّر أنه قاتل أطفال ابن عمك
وتذكر أنه هاتك أعراض النساء
وتذكر كيف عانى الناس منه
إن هذا مجرم لا حقّ له

مسلم : أنا ما جئت لكى ألقى سيفاً بل سلاماً
(يخرج مسلم ووراءه المختار)

معاويه : (يضحك) أسمعت هذا الكلام العجيب ؟ أهذا سلوك رجال يريدون بناء دول ؟ أتعرف ماذا كانت نتيجة سلوكه هذا ؟ لقد تغلب عليه خصمه وقتله . . صدقنى . . إن بناة الدول رجال من طراز آخر !

الشرقاوى : أى طراز تعنى ؟ الطراز الذى لا دين له ولا خلق ؟

معاويه : ولم لا ؟ إذا تطلب الأمر هذا فليس أمام بانى الدولة خيار ، ما دامت غايته شريفة

الشرقاوى : (ساخراً) غاية شريفة ؟ إنك تذكرنى بفيلسوف إيطالى يدعى ماكيافيللى ، قال فى كتاب شهير له « إن الغاية تبرر الوسيلة » وتعودنا أن نصفه بأنه لا أخلاقى .

معاويه : صديقى ماكيا فيللى ؟ ! أتسبونه هو الآخر ؟

الشرقاوى : هل قابلته أيضاً فى السموات العلى ؟

معاويه : طبعاً . . رجل مثله لا يفوتنى لقاؤه . . لقد أعجبتنى نظرياته إلى أبعد الحدود . . خسارة أن هذا الرجل لم يعش فى عصرى .

الشرقاوى : وهل كان عصرك فى حاجة لماكيافيللى ؟ ألم يكفك الحجاج ؟ وزياد بن أبيه ؟ وابن زياد ؟ وغيرهم ؟

معاويه : لا ، لقد كان طموحى كبيراً ، وكنت بحاجة إلى مزيد من الرجال من طراز ماكيافيللى العظيم .

الشرقاوى : قل لى يا سيد معاوية ، ألم تتساءل مرة واحدة : ماذا يمكن أن يحدث لو أصبح الناس جميعاً على شاكلتك وشاكلة رجالك ؟ تصور الناس جميعاً وقد تحوّلوا إلى ثعالب كل يزعم أن غايته شريفة ، كل يسرق ويقتل ويرشو ليحقق هدفه . . كل يدوس على الدين والأخلاق والقيم النبيلة ليحقق مصلحته . . أى صورة هذه ستكون ؟ لا يا سيد معاويه . . أنا أختلف معك ، فالعالم فى نظرى يقوم على مبادىء تخالف تماماً مبادئك . . ولا يمكن له أن يستمر بغير هذه المبادىء .

معاويه : تعنى مبادىء الحسين بن على ؟

الشرقاوى : نعم . . المبادىء الشريفة

(تطفأ الأضواء ، ويضىء أحد البانوهات عليه خيال للحسين)

الحسين : فلتذكرونى عند ما تغدو الحقيقة وحدها
حيرى حزينه
فلتذكرونى عندما تجد الفضائل نفسها
أضحت غريبه
وإذا الرذائل أصبحت هى وحدها الفضلى الحبيبه
وإذا غدا النبل الأبى هو البلاهه
فلتذكرونى حين يختلط المزيّفُ بالشريف
وإذا غدا البهتان والتزييف والكذب المجلجل
هُنَّ آيات النجاح
وإذا شكا الفقراء واكتظت جيوب الأغنياء
وبذاك تنتصر الحياه

(يضىء المسرح)

معاويه : إسمع يا سيد عبد الرحمن . . أنا لا أسلم بسهولة

الشرقاوى : وماذا بوسعك أن تفعل ؟

معاويه : الكثير . . لقد أخذت مسرحيتك قبل هبوطى إليك ، وذهبت بها إلى رجل يونانى يدعى أرسطو ، لاحظت أن الكثير ممن عملوا بالفن يعترفون له بالسبق والرياسة ، وطلبت منه الرأى فيها ، وقد وضع يده على عدة عيوب هامة أخبرنى بها ، وهذه العيوب لو عرفها النقاد قريبا .

الشرقاوى : أتهددنى يا سيد معاوية ؟

معاويه : حاشا لله ، لكنى أود أن أبصّرك برأى سديد فى مسرحيتك ، وأحذرك من أن يعرفه النقاد فيستغلوّه ضدك

الشرقاوى : النقد الآن يا سيد معاوية لم يعد يخيف . . لقد تعودنا عليه . . هيه . . ما هى وجهة النظر الأرسطية فى ثأر الله ؟

معاويه : من وجهه النظر الأرسطية أنك تعاطفت إلى حد التطرف مع وجهة نظر الحسين ، وقد أدى هذا بِكَ إلى الوقوع فى الخطابية ، وهى أمر ممجوج فى المسرح .

الشرقاوى : وما دليلك على هذا ؟

معاويه : النصوص كثيرة . . لكن يكفى واحد منها فقط . يقول الحسين مثلاً

(خيال الظل)

الحسين : إننى أخرج كى أصرخ فى أهل الحقيقة
أنقذوا العالم إن العالم المجنون قد ضل طريقه
أنقذوا الدنيا من الفوضى وطغيان المخاوف
أنقذوا الأمة من هذا الجحيم

(ينتهى خيال الظل)

الشرقاوى : هذا أولُ العيوب ، وثانيها ؟

معاويه : الإطالة ، فأنت حين تمسك القلم يصعب عليك السيطرة عليه ، ولذا فالمونولوجات تطول منك لتبلغ عدة صفحات دون داع .

الشرقاوى : أهذه هى كل الملاحظات ؟

معاويه : لا . . هناك ملاحظة ثالثة أيضاً . . فأنت كثيراً ما تغرم بالحدث التاريخى على حساب الحدث المسرحى ، ولذا فهناك مناظر كاملة يمكن حذفها دون أن تهتز المسرحية ، بل إنها لو حذفت لصارت المسرحية أكثر تماسكا ، ولأ صبحت جزءاً واحداً بدلاً من جزءين .

الشرقاوى : والدليل ؟

معاويه : فى الجزء الأول من مسرحيتك ، بعد أن قدمت الحسين كرجل متدينٌ زاهد ربانى فى منظرين كاملين ، إذا بك تعقد منظراً ثالثاً لا يضيف شيئاً ، نرى فيه الحسين يوزع الحسنات على الناس فى خفية الليل ، ويأتى إليه العاشقون لحل مشاكلهم ، ويعرض عليه أهل الأمصار أن يأتى إليهم ، وهذا كله

لا داعي له ، لأنه يدخل في باب التأكيد الممل على صفات الحسين .

الشرقاوي : أهذه وجهة النظر الأرسطية في مسرحيتي ؟

معاويه : نعم

(جرس الباب يدق)

الشرقاوي : حاضر .. حاضر (يفتح) من ؟ محمد ؟ أهلاً .. تفضل

محمد : السلام عليكم

الشرقاوي : وعليكم السلام

معاويه : وعليكم السلام

الشرقاوي : أقدم لك محمداً .. باحث يعد دراسة في المسرح الشعري

معاويه : أهلا .. أهلا .. تفضل يا ولدي

الشرقاوي : لنكمل حديثنا .. كنا نتحدث عن وجهة النظر الأرسطية في مسرحيتي « ثأر الله » يا محمد .. هيه ، وبعد يا سيد معاوية ؟ ألم يذكر صاحبك لمسرحيتي أية مميزات ؟

معاويه : الحق أنه تحدث عن أشياء عديدة

الشرقاوي : ما هي ؟

معاويه : هذا ما لا أذكره الآن

الشرقاوي : (ضاحكا بلا مبالاة) إذن فلتعلم شيئا هاماً ، وهو أن صاحبك اليوناني قد ذهبت دولته ، وجاءت بعده مدارس ومدارس تخالفه في الرأي .. ومسرحيتي هذه التي يتحدث عنها تخالف قواعده المسرحية في العديد من النقاط ، ولذا فحكمه عليها ليس هو القول الفصل .

معاويه : مسرحيتك هذه تخالف أرسطو ؟ !

الشرقاوي : كثيراً

معاويه : فيم ؟

الشرقاوي : أولاً فيما يتعلق بالزمن .. كان أرسطو يقول إن زمن المسرحية يجب ألا يزيد على دورة شمسية واحدة حتى يتكثف الصراع ، وأنا تحركت في الزمن كما يحلو لي .

معاويه : وثانيا ؟

الشرقاوي : ثانيا : فيما يتعلق بالمكان .. كان أرسطو يرى أن المكان يجب أن يكون محدوداً أما مسرحيتي فقد دارت أحداثها في مكة والمدينة والكوفة وكربلاء ودمشق .. وهذا أيضاً مخالف له .

معاويه : وثالثاً ؟

محمد : اسمح لي أن أضيف أنا ثالثا هذه

الشرقاوي : تفضل

محمد : ثالثاً : يختلف مفهوم القدر في مسرحية « ثأر الله » عن مفهوم القدر اليوناني ، ويختلف موقف البطل أيضاً عن موقف الأبطال اليونانيين .

معاويه : هذا كلام يحتاج الى شرح

محمد : القدر اليوناني يهبط من السماء على رؤوس البشر ، مثلما هي الحال مع أوديب الذي قدّرت الآلهة عليه أن يقتل أباه ويتزوج أمه قبل أن يولد ، ولذا أوديب يحاول الهرب من قدره . أما القدر في « ثأر الله » فهو باختيار البطل نفسه ، ولذا يقبل عليه دون خوف لإيمانه بمبادئه .. تأمل هذا الحوار بينه وبين أحد تابعيه ، واحكم أنت بنفسك .

(الحسين وأعرابي في خيال الظل)

الأعرابي : بأبي أنت وأمي
عُدْ ولا تمْض إلى من خذلوك

الحسين : إنما هذا طريقي ليس لي غير ارتياده

الأعرابي : إنهم من جحدوا حق أبيك
وعصوا عن أمره حتى سئم
وسقوا بالسم سيف القاتل الباغي ابن ملجم

الحسين : أنا مدعوّ إلى تلك الشهادة
إن موتاً في سبيل الله أزكى عند رب العرش من كل عبادة

(يرتفع المنظر)

الشرقاوي : أكمل يا محمد .. أكمل .. قل لنا بقية رأيك في المسرحية

معاويه : لا .. هذا يكفي

الشرقاوي : لا ، فلتسمع الرأي الآخر أيضاً ، لا يكفي أبدا أن نسمع رأياً واحداً .

محمد : لا بأس .. أعتقد أن من أهم المميزات في « ثأر الله » بناء الشخصية التراجيدية فالحسين في رأيي من أنضج الشخصيات المأساوية في المسرح الشعري العربي .. إنه رجل خيّر ، لكن به عيباً هو المثالية المفرطة ، وهذا العيب هو الذي قاده نحو حتفه ، أو ما يسميه المعلم الأول بالسقوط التراجيدي .

الشرقاوى : وماذا أيضاً ؟

محمد : واللغة .. إن لغة الشرقاوى هنا لغة مسرحية بمعنى الكلمة ، فالمفردات مألوفة ، والتراكيب سهلة ، تجمع بين لغة العصر الذى وقعت فيه الأحداث وعصرنا الحالى ، والصورة فيها ليست زائدة ، بل وثيقة الصلة بالحدث ، تهدف أساساً إلى التعبير وليس إلى الغنائية كما فى القصيدة العادية .

الشرقاوى : أفادك الله يا ولدى .. أسمعت يا سيد معاوية .. (يجد أن معاوية اختفى دون أن يدرى) الله أين ذهب ؟

محمد : لقد اختفى

الشرقاوى : (ضاحكاً) قاتله الله

الراوى : (للجمهور) اختفى معاويه .. أدرك أنه خسر المعركة فانسحب فى هدوء . وجلس الكاتب إلى صديقه الذى يعد دراسته عن المسرح الشعرى . حكى له قصة الزائر الغريب .. لكن الشاب العقلانى لم يصدق .

محمد : هل يمكن ؟

الشرقاوى : صدقنى يا ولدى ، هذا ما حدث .

محمد : أنا لا أصدق أن شيئا كهذا يمكن أن يحدث

الشرقاوى : لكنه كما ترى .. حدث بالفعل .

(جرس الباب يدق)

حاضر .. من هذا أيضاً ؟ (على الباب يجد شاباً بملابس الفدائيين) من أنت ؟ شكلك ليس غريباً عنى .. أنا أعرفك

جاسر : أنا جاسر

الشرقاوى : جاسر من ؟

جاسر : بطل مسرحيتك « مأساة جميلة »

الشرقاوى : (متذكراً) جميلة : آه .. تفضل .. تفضل . (يدخلان) هيه .. خيراً ؟

جاسر : عرفت أن ثمة عملاً مسرحياً يتحدث عنك ، وأنه تخطى « مأساة جميلة » ليبدأ من « ثار الله » وهذا ظلم لى ، ولأبطال المسرحية التى أنتمى إليها ، بل للمسرحية ككل .

الشرقاوى : أنت متحمس تماماً للمسرحية وهذا شيء يحمد لك ، ففى هذا الزمان لم يعد أحد يتحمس لشيء .

جاسر : حقاً ؟ ! شيء غريب .. لكنى أعتقد أن « مأساة جميلة » تستحق هذا ال ..

الراوى : (مقاطعاً) ما هذا يا سادة ؟ ما هذا يا سادة ؟ أظن أننى راوى الحدث هنا ، وأننى صاحب الحق الوحيد فى تقديم الشخصيات التى يقع عليها اختيارنا

جاسر : لكن هذا ظلم

الراوى : ظلم ؟

جاسر : نعم . أنت متحيز للملوك ، ولهذا أتيت بمعاوية وأهملتنا ، نحن أبناء الشعب مع أننا العنصر الرئيسى فى أعمال الشرقاوى

الراوى : هذا اتهام غير حقيقى ، أنا أرفضه

الشرقاوى : أيمكننى التدخل بينكما

الراوى : لا ، أنا أرفض

الشرقاوى : ترفض ؟ !

الراوى : نعم .. أنا أعلم النتيجة مقدماً .. ستنحاز بكل تأكيد لبطلك .. أنا أعرف المؤلفين جيداً .

محمد : هل تسمحون لى بالتدخل ؟ أنا رجل محايد

الراوى : (على مضض) لا بأس

محمد : أعتقد أن الحديث عن « مأساة جميلة » فى البداية يمكن أن يعطى القارىء فكرة متكاملة عن تطور الشرقاوى الفكرى ، وعن دوره الريادى فى المسرح الشعرى ، فهى أول عمل عرض له .

الراوى : أنا أرفض هذا الكلام .. أنا لا تهمنى التواريخ ، بل تهمنى الإثارة .. الصراع الدرامى .. العرض الجذاب !

محمد : اهدأ بالله عليك فأنا لم أكمل بعد

الراوى : تفضل يا سيدى .. أكمل

محمد : ألست مهتماً بالإثارة ؟

الراوى : نعم

محمد : إذن فعرض جميلة يحقق لنا الإثارة

الراوى : كيف هذا ؟

محمد : أقول لك .. أولاً سيحقق لنا الحديث عن جميلة الآن كسر حاجز التراث الذى دخلنا فيه مع ثأر الله ، ويعيدنا إلى الواقع المعاصر ، وهذا شيء مثير .. أم أنه تقليدى ؟

محمد : انتظر ، سيحقق لنا الحديث عن جميلة أيضاً الانتقال من إطار عام وهو الإسلام إلى إطار

أكثر خصوصية وهو القومية العربية ، وهذا أيضاً لا يخلو من إثارة .

الراوى : هذه الحجة ليست قوية بالقدر الكافى

محمد : إليك إذن الحجة الثالثة ، سننتقل عند الحديث عن جميلة من الاستماع لرجل مراوغ كمعاوية لمناضل حقيقى هو جاسر .

الراوى : لست مقتنعاً بحججك ، لكنى سأسلم بها هذه المرة بشرط ألا يتكرر هذا الأمر ثانية أتسمعون ؟ هيا .. تفضل يا سيد جاسر يا بطل « مأساة جميلة » .

جاسر : لا ، بل أتنازل عن حقى فى القول للأخت جميلة ، فلنسمع كلنا صوت جميلة .

(تظهر صورة السجن جميلة فى الأمام)

جميله : عاد الربيع ، فما الذى يرجو الربيعٌ ؟
ما زال زهر الأرض يطفو فوق أمواج الدموع
والشمس تشرق رغم مأساة الحياة ولا تبالى
أواه قد زحف الظلام وليلتى أنّت كشاكلة الليالى
تصرخ لم ذلك السجن الرهيب يصدّ سرّ الليل عنى ؟ لا تدن منى
يا سجن بربار وسه فلتحتجبْ عن ناظرى
ليطحْ بك الطوفان .. ليثر بك البركان
فلتسحقك صاعقة يؤججها لظى أنفاسنا
والبلاعج المكظوم فى أعماقنا .. والشارد المتاع من أحلامنا

(تخرج جميله على موسيقى حزينة ـــ تختفى الصورة من الخلفية)

الشرقاوى : (بعد فترة) إيه ، إننى أعود بذاكرتى الآن إلى الوراء .. أكثر من عشرين سنة .. كان القلب يشتعل حماساً ، وخيالى يلهبه النضال .. وقصص البطولة فى الجزائر أشبه بالأساطير أمام عينى .. كان الرجال يقاتلون .. كان الشيوخ يقاتلون .. حتى الأطفال خرجو للقتال والنساء خرجن يحملن السلاح .. وكان القتل ، آه عفواً ، كان الشهداء يسقطون لكن النضال لم يهدأ لحظة .. كانوا رجالا .. حتى النساء منهم كن رجالا . أذكر أن الفرنسيين أصدروا عام ٥٧ حكماً على المجاهدة الجزائرية جميلة بوحريد بالإعدام ، لكنهم أمام الغضب الشعبى العارم فى كل مكان اضطروا لتأجيل الحكم لمدة عام ، ثم توقفوا عن تنفيذه تماماً فيما بعد .. وألهبت هذه البنت الصغيرة رأسى فعايشتها بخيالى ، عايشتها طويلا .. أياماً .. ليالى .. حتى كان عام ٥٩ فكتبت عنها هذه المسرحية « مأساة جميلة » وقلت فيها ما أريد ، وحلمت فيها كما أريد ، حلمت بانتصار الثورة والحق ،وبفجر الانتصار .

(يأتى صوت جميلة التى لا ترى خلال الصدى)

جميله : سأظل أحلم بانبثاق الفجر من جوف الظلام
سأظل أحلم بالسلام
سأظل أحلم بالنسيم العذب فى جوف الرياح العاتيات
سأظل أحلم بازدهار الكرم فى وديانتا المتراميات
سأظل أحلم بانتصار الجيش ، بالتحرير ، بالأمل السعيد
إنى أرى فجر الزمان الحلو يقبل من بعيد
وسيحمل القلب المعذّب حين يسكت كل سرّه
وأنا أغنى لليالى الباسمه
وأظل أنشد للحياة القادمه

الراوى : أظن أن من حقى الآن الكلام .

(للجمهور) كتب الشرقاوى جميلة عام ٥٩ وعرضت على المسرح عام ٦٢ ، فكانت المسرحية الثانية فى تاريخ اللغة العربية التى يؤلفها شاعر عربى بالشعر الحر .. أما المسرحية الأولى فكانت إخناتون ونفرتيتى التى نشرها على أحمد باكثير عام ١٩٤٠ مسجلاً لنفسه الريادة فى هذا المجال .

(للشرقاوى ومن معه) والآن تفضلوا أيها السادة .. أكملوا حديثكم

جاسر : كانت « مأساة جميله » آية من آيات الصدق كان الشرقاوى صادقاً فى كل كلمة قالها .. راح يطلق القذائف ليدين الاحتلال ، والعصر الذى انقلبت فيه الأمور ..

محمد : عفواً يا سيد جاسر ، لكن ألا ترى ان هذا

الصدق العظيم قد أثر فى درجة الانفعال ، فجعلها أعلى مما ينبغى ؟

جاسر : لا

الشرقاوى : ماذا تعنى يا محمد ؟

محمد : الفن يا أستاذى الفاضل هو فن التلميح ، أما التصريح ، والانفعال الزائد ، فهما أقرب لفن آخر ، أعنى الخطابة .

الشرقاوى : أنت أيضاً تتهمنى بالخطابية يا محمد ؟

محمد : أنا لا أتهمك ، بل أقرر واقعاً ، ولو أن هذا لا يقلل من تقديرى أبداً لمسرحك ، وكى لا أكون ظالما اسمح لى بتقديم المثل

الشرقاوى : تفضل

محمد : يقول جاسر فى أحد المواقف :

جاسر : دولة الصياد عادت لاتبالى بحكيم أو شجاع
والمسوخُ الشائهات اليوم تستلّ النخاع
من رؤوس الحكماء
إنه عصر الأفاعى . . عصر مصّاصى الدماء
إنما الديدان تقتات بأعصاب الفضائل
ها هى الغيلان فوق السور حرّاس علينا
كل شىء شاحب من حولنا مضطرب ، لا بل وكاذبْ

محمد : وقميء وزرىّ العقارب.وثبت تنهشنا من كل جانب

الشرقاوى : هل تسمى هذا الكلام خطابة ؟

محمد : نعم

جاسر : أهذا هو الفن عندك

محمد : ليس عندى ، فأنا أستخدم المقاييس التى اتفق عليها

جاسر : لكن التلميح الذى تتحدث عنه يا سيدى لا يناسب النضال . . أنت لم تكابد الحرب . . لم تسمع طلقات الرصاص . . لم تشهد القنابل وهى تنفجر ، والناس وهى تموت . . لقد سقط منا مليون شهيد . . ثم تأتى أنت لتتحدث لى عن الخطابية والتصريح والتلميح ، أهذا كلام ؟

محمد : هناك أشكال أخرى من المسرح يمكن من خلالها إطلاق أعلى الصرخات مثل : المسرح الملحمى . . المسرح التسجيلى . . لكن شاعرنا لم يلجأ إلى هذه الأشكال ، ومن هنا لا أستطيع أن ألجأ لمقاييس نقدية مخالفة للشكل الذى اعتمد عليه المؤلف فى التعبير عن قضيته .

جاسر : لتذهب كل الأشكال للجحيم وليبق الصدق !

محمد : هذه وجهة نظرك ، وأنا أحترم كل وجهات النظر ، حتى لو اختلفت معى .

الراوى : عفواً أيها السادة . . هذا يكفى . . تفضل يا سيد جاسر (يشير إليه بالخروج) .

جاسر : إلى أين ؟

الراوى : لقد انتهت المدة المخصصة للحديث عن « مأساة جميلة » .

جاسر : لكنى لم أكمل حديثى بعد !

الراوى : ليس مهماً

جاسر : هذا ليس عدلاً ، فلم آخذ فرصتى كاملة

الراوى : فرصتك كاملة ؟ تريد أن تأخذ فرصتك منى أنا ؟ كان الأولى بك أن تقول هذا للمؤلف وليس لى !

جاسر : ماذا ؟

الراوى : نعم ، إنه هو الذى لم يعطك الفرصة كاملة ، فقد جعل المسرحية باسم جميلة ،ثم جاء بك لتلعب دوراً هاماً من الباطن

الشرقاوى : المسألة ليست بهذا الشكل أبداً

الراوى : كيف هى إذن ؟

الشرقاوى : لقد أردت فى « مأساة جميلة » ألا أتوقف عند مأساة مناضلة واحدة كنت أطمح أن أصور مأساة شعب كامل ، نضال شعب كامل ، ولذا جئت بالعديد من الأبطال إلى جوار جميلة لأكمل الصورة .

محمد : هذا القول يا أستاذنا يحتمل المناقشة

الشرقاوى : كيف ؟

محمد : الشخصية الدرامية حين تجسّد بشكل جيد تتخطى حدود فرديتها لتصبح رمزاً عاماً .

الشرقاوى : أنا لا أختلف معك ، لكنى أوضحت لك ما كان يدور برأسى عند كتابة هذه المسرحية .

محمد : شكراً لك على هذا الإيضاح ، لكن عدم التركيز على جميلة أوقع المسرحية — من وجهة نظرى — فى الثنائية ، فالنصف الأول منها

يدور حول نضال الجزائريين ، وجميلة فيه باهته ، على العكس من الجزء الثاني الذي يتضح فيه دور جميلة أكثر من أي شيء آخر .

الراوي : أيها السادة ، هذا يكفي فأبطال المسرحية التالية جاهزون

محمد : أية مسرحية تقصد ؟

الراوي : وطني عكا

(يدخل حازم إلى المسرح)

حازم : إني صرخت بهم هناك .. أريد عكا
إن لم يكن بد « من التعذيب حتى الموت فارموني
على هضباتها
قالوا : ستبصرها وترجع بعدها
وحُملتُ في جمع عديدْ
ورأيت عكا من بعيد
ما كدت أبصر نورها حتى استبدَّ بي الجنون
يا نورها الوضّاح كيف أضأت من بعدي لقوم آخرين ؟
يا ريحها لم تخفقين بكل أنفاس الحياة إلى رئات الغاصبين ؟
وصرختُ يا عكا لقد عاد الطريد مكبلاً وغداً يعود بلا قيود
إنّا هنا في قبضة المأساة يخترم العدو صدورنا
والأصدقاء يمزّقون ظهورنا
ياويلنا ، يا ويلنا !
لم تمسكون بنا وأنتم هاهنا أعواننا
أعطوا السلاح رجالنا ونساءنا ليقاوموا إن هوجموا
من أنتم ؟
أنتم هنا أسوارنا
إنا هنا أسواركمْ .. لا تهدموا أسواركم
أم أن إسرائيل تضربنا هنا بيمينكم ؟
أنتم بهذا تهدمون حصونكم بل تدعمون عدوّنا وعدوكم

(يخرج)

الراوي : وطني عكا هي المسرحية الثانية التي عالج فيها الشرقاوي موضوعاً عربيا ، فبعد أن تحدث عن الجزائر في مأساة جميلة ، ها هو ذا يتحدث عن قضية العرب الكبرى : فلسطين العام ؟

الشرقاوي : ١٩٧٠

الراوي : الظروف العامة ؟

الشرقاوي : (بمراره) آه .. تعني الظروف المرّة .. النكسة كان الكثيرون يرون أن فلسطين قد ضاعت تماماً ، لكني أردت أن أقول لا .. إن فلسطين لم تضع .. إن الفلسطينيين لم ينتهوا ، وأنهم قادرون على حمل السلاح والنضال من أجل أرضهم حتى الموت .

محمد : هذا صحيح ، لكني شعرت وأنا أقرأ المسرحية أنك لا تتحدث عن فلسطين وحدها ، بل عن مصر أيضاً .

الشرقاوي : أنا لم أترك الحديث عن مصر في أية مسرحية من مسرحياتي ، حتى جميلة كتبت فيها عن مصر ، وثأر الله كتبت فيها عن مصر .. إن عيني دوماً عليها ، لا تبتعد عنها لحظة .

(جرس الباب يدق)

الراوي : انتظروا .. هذا هو مهران .. فتى الفتيان مهران الجسور (يفتح الباب)

مهران : السلام عليكم

الجميع : وعليكم السلام

الراوي : هيه .. ما الذي أتى بك يا مهران الآن ؟ لم يأت دورك بعد

مهران : بل جاء .. ألستم تتحدثون عن النكسة ؟

الراوي : نعم

مهران : إذن فقد جاء دوري .. لقد تنبأت لها على لسان هذا الرجل .. حذّرت منها .. وقفت

على خشبة المسرح أقول للسلطان :
« ... إن عُمّالك باسمك
حطموا كل الذي تؤمن به .. الذي كافحت طول العمر له
نزعوا حبّك من كل مكان كنت فيه أملا
ولهذا لم يعد في كل قلب غير حلم بالخلاص
قبلها وقفت على خشبة المسرح أحذر من إرهاب الشعب وتخويفه .. قلت للسلطان .
« ... إن عمالك قد طاردوا الصدق من القلب
فما عاد لسان ينطق   بسوى الكذب
وما عاد حنان يهمس   بسوى الزيف
وهذا كله من حصاد الخوف   هذا الخوف منك

يجعل الناس كأعواد تُردِّد
كلّ ما يُنفخ فيها من عبارات الولاء
إن هذا الخوف منك . . هو لن يهدم غيرك ،
آه لو سمع لى أحد !! آه لو أنصت لى أحد !!
كانت حرب اليمن آنذاك تدور ، وكان هذا الرجل : عبد الرحمن الشرقاوى ، يرسل من خلالى كلماته :

(. . يا أيها السلطان ما الحرب سوى ساحات دم
ليس فى هذه الساحات مغلوب وغالب
ليس فيها منتصر أو منهزم
كل شىء يتساوى بعد ما تنتهى الحرب بخير أو بشر
الضحايا . . والخرائب . . والندم ،
قلت كثيراً لكن آه ثم آه . . ضاع الكلام ،
وما كاد يمر عام حتى غشيتنا الغاشية . . الكارثة . . فى يونيو ١٩٦٧

الراوى : شكراً يا سيد مهران ، هذا يكفى ، يمكنك أن تستريح الآن حتى يأتى دورك . لنعد الآن إلى وطنى عكا . . إننى أترك لك الفرصة كاملة يا سيد محمد لتحدثنا عن المسرحية . . تفضل . . تفضل .

محمد : الحقيقة أن مسرحية « وطنى عكا » تذكرنى فى بعض المشاهد بتكنيك السينما ، فالمناظر قصيرة ، متتالية ، وتنتقل من مكان إلى مكان ، ومن زمان إلى زمان بحيوية بالغة .

الراوى : هذه واحدة ، وماذا أيضاً ؟

محمد : أرى فى وطنى عكا استمراراً لبعض الشخصيات التى قابلناها فى جميلة .

الراوى : مثل من ؟

محمد : مثل شخصية مارسيل فى هذه المسرحية التى تذكرنى بجان فى جميلة فكلاهما يمثل رجلاً من معسكر الأعداء ، يقظ الضمير ، يرفض ما يفعله العدو

الراوى : ومن أيضاً ؟

محمد : شخصية ابن حمدان أيضاً فى وطنى عكا تشبه تماماً شخصية عزام فى مأساة جميلة كلاهما يلعب دور الوطنى الذى يبدى للعدو وجهاً مواليا ثم يساعد الثوار فى الخفاء .

الراوى : هذا عظيم . . أكمل ملاحظاتك يا رجل . . أكمل

محمد : ألاحظ أيضاً المرأة تلعب دوراً هاماً فى النضال الى جانب الرجل ، وهذه سمة عامة عند الشرقاوى نجدها فى « جميلة » وفى ليلى فى مسرحية « وطنى عكا » وفى زينب أيضاً فى « ثأر الله » .

الراوى : هذا كلام طيب . . أهذه كل ملاحظاتك ؟

محمد : لا . ثمة ملاحظات فنية أخرى ، أفضل ألا أتحدث فيها كيلا نقع فى التكرار .

الراوى : مثل ماذا ؟

محمد : مثل الخطابية ورنة الأمل اللتين سمعناهما من قبل فى مسرحيات الشرقاوى واللتين نستطيع أن نضع يدنا عليهما فى أعماله المسرحية الأخرى أيضاً .

الراوى : هذا يكفى إذن ، لننتقل إلى مهران . . الفتى مهران

(يدخل مهران ، يترنح يسقط على الأرض . ومعه سلمى)

مهران : اذهبوا فالزمان الحلو آتٍ . . أنا ذا أبصره عبر الأفق
والغد الوردىّ يختال على مسرى الشّفق
اذهبوا وأنا باق هنا

سلمى : أنا لن أعرف من بعدكَ ما طعم الحياة . . إننى ذاهبة فى التيه

مهران : سلمى . . قبل أن تمضى . . اسمعى كلمات الأغنية
احذرى أن تحبسيها فى القصوُر خلف سورٍ أوجدار
انشديها للحقول . . للمساء . . للسنابل . .
وعلى مقدم الفجر الجديد

سلمى : سأغنيها لمن عشت لهم . . وسأروى لهم ما كان
وسيقبل الزمن السعيد ويغرد القلب الحزين
وستعبر الأنغام أسوار السجون وتنطلق
وستملأ الضحكات أرجاء الحياه
ويهيم عطر الياسمين على الأفق

الراوى : كفى . . كفى . . هذا المشهد لا داعى له

الشرقاوى : كيف هذا ؟
الراوى : لا تغضب يا أستاذ عبد الرحمن ولنحتكم إلى العقل .. هذا المشهد يردد النغمة المتفائلة يبذر الأمل .. لكن الواقع أثبت عكس هذا .. وقعت النكسة !
الشرقاوى : اسمع يا أخى أنا لا أستطيع أن أكون سوداويا فطالما هناك ناس يعيشون ، يزرعون ، يحصدون ، فلا بد أن يوجد الأمل .
الراوى : أنا أختلف معك إذن ، وعلى أية حال فسيأتى دور النقد ، هيه ، أين أنت يا ناقدنا العزيز ؟ هيا .. مارس مهمتك
محمد : أعتقد أن الشرقاوى استطاع فى هذا العمل أن يرسم بنجاح كبير البيئة الريفية المصرية ، بما فيها من فقر ، وقهر ، كما استطاع رغم اللغة الفصحى والشعر أن يعبر عن المستويات المختلفة للأبطال ، بما فيهم أهل الريف البسطاء . ولذا نجد فى المسرحية مفردات وتعبيرات أقرب الى العاميه مثل : « شوطة تأخذ نسوان البلد »

و « إنت بالطبخ »
أو « جاءتك سخونه »

إلى آخر هذه العبارات المألوفة للفلاح المصرى
الراوى : هذا عن اللغة ، فماذا عن الشخصيات ؟
محمد : قسّم الشرقاوى أبطاله إلى فريقين : فريق يمثل مصر وتشعر أنه مصرى . ويضم الفتيان والفلاحين وفريق تشعر أنه ضد مصر ، مثل : الأمير ، القاضى بجير الذى يفتى بما يرضى الأمير ، وحسام وعوض رفيق مهران الذى يكيد له ، ويذكرنا ببدران فى القصة الشعبية أدهم الشرقاوى .
الشرقاوى : المهم يا أخ محمد ليست عملية التقسيم . المهم : هل هذه الشخصيات كانت واضحة المعالم ؟ جيدة البناء ؟
محمد : سؤال ذكى لقد أجدت يا أستاذنا فى رسم الشخصيات إلى حد بعيد ، لكنى ألاحظ أنك تهتم أكثر بالشخصيات الشريرة فتأتى أكثر جاذبية عمن سواها ، وأنك جانبك التوفيق فى شخصيتين هامتين
الشرقاوى : من هما ؟
محمد : مهران ، وعوض صديقه
الشرقاوى : لنبدا بمهران .. ما عيوب شخصية مهران ؟
محمد : العيب الرئيسى هو أن سقوط مهران لم يأت من خلال موقفه كمناضل سياسى ، بل من خلال علاقة غرامية غير مشروعة بسلمى الغجرية . ولو كان سقوطا ، قد تم من خلال نضاله السياسى لكان أشد أثراً
الشرقاوى : هذا هو العيب الرئيسى ، هل هناك عيوب أخرى ثانوية ؟
محمد : عيب واحد . لقد صورت لنا مهران كواحد من الفتيان ممن يقتدون بالإمام على فى السلوك ويساعدون الخلق ، وينصرون الضعفاء ، لكنك فى نفس الوقت وجهت إليه طعنة غريبة إذ صورته وهو يشرب النبيذ الذى قلت أنت نفسك عنه إن الجهر به جهر بالمعصية هذا الأمر فى رأيى لم تكن له ضرورة .
الشرقاوى : هذا عن مهران .. ماذا عن شخصية عوض ؟
محمد : لقد صورت لنا عوض فى معظم أجزاء المسرحية كإنسان حاقد ، يثيره صمود مهران ، والتفاف الناس حوله ، وحبهم له ، لكنك جئتنا بمشهد التعذيب الذى رآه فى السجن ، فجعلتنا نتعاطف معه بدلاً من أن نرفضه ، ونشعر أنه حين تنازل كان مضطراً وليس أمامه خيار ، وهذا لم يكن مطلوباً فى العمل
الراوى : وماذا لديك أيضاً يا حضرة الناقد المبجل ؟
محمد : أشياء قليلة .
الراوى : أولها ؟
محمد : الخطابية
الراوى : وثانيها ؟
محمد : الترهل الذى تعانى منه المسرحية ، والذى جعل كرم مطاوع يحذف نصف المسرحية تقريباً حين قام بإخراجها
الراوى : وثالثها ؟
محمد : لا يوجد ثالثها
الراوى : إذن فلننتقل للمسرحية التالية .. الناصر صلاح الدين .. النسر الأحمر
(يدخل صلاح الدين)

صلاح الدين : يا رب .. أنا رجل سلام أحلم أن تصبح دنيانا أرض الحب
فلا تجعلني عندك رجلاً كتب عليه قدر الحرب
يا رب فلتلق الأمن على هذا البلد الطيب
لقد عانى البأساء طويلاً فلتمنحه نعماءك
وخلقت الناس على صورتك ، فطهرهم
ليظلّ الناس كما تفطرهم
دون مخالبَ أو أنياب
امنحنى الرفعة كيلا أسقط فى شرك الغضب الجائر

فأواجه كيد الموتورين
وأواجه سخرية الشامت
والحقد المتربص بى والأطماع المسعوره
والحسد المضطرم الصامت
(يخرج صوت زجاج النافذة يفتح)

الشرقاوى : ما هذا ؟ من هذا الذى يجرؤ أن يدخل بيتى من النافذة ؟

الأمير : أنا الأمير (يرتدى ملابس تاريخية إسلامية مع بعض اللمسات المغربية)

الشرقاوى : أمير ماذا ؟

الأمير : والله لا أعرف ، ولذا جئت لأسالك . لقد كتبت عنى مرتين . مرة جعلتنى والى عكا ، والمرة الثانية أسميتنى أمير المغرب ، فمن أكون بالضبط منهما ؟

الراوى : (للجمهور) فى أوائل الستينيات كتب الشرقاوى سيناريو فيلم الناصر صلاح الدين ، وفيه صوّر والى عكا كأحد الخونة الذين يضربون الناصر فى ظهره ، لكنه حين عاد إلى السيناريو مرة ثانية فى السبعينيات ليجعل منه عموداً فقرياً لمسرحيته لقب الرجل بأمير المغرب ، وربما كان سبب هذا فى الحالتين هو الظروف السياسية المحيطة وليس الوقائع التاريخية المعروفة ، ومن هنا فالأمير على حق ، لكن لماذا نتعجل الأمور فلنستمع إلى حوار الرجلين ورأى كل منهما

الشرقاوى : أن تكون أمير المغرب أو والى عكا أو غيرهما ليس مهماً ، المهم أنك تلعب فى العمل الفنى الذى أكتبه دور الشرير ، الخائن ، الشخصية المضادة لصلاح الدين

الأمير : اسمح لى أن أختلف معك فى أكثر من نقطة ، أولاً : أنت تقول إننى ألعب » فى العمل الفنى الذى تكتبه « وهذا غير حقيقى ، فهذا العمل لم تكتبه كما تقول ، بل اعتمدت فيه على قصة للكاتب المعروف يوسف السباعى ، أعنى قصة فيلم « الناصر صلاح الدين » لتعد السيناريو أولا ، وتكتب المسرحية ثانياً ، فهذا العمل الفنى إذن يجب أن يكتب عليه اسمك واسم السباعى معاً .

الشرقاوى : (يضحك) هاهاها .. رائع .. من أين لك بهذه الحجة الجهنمية الدامغة ؟

الأمير : ألست أحد أبطال الفيلم والمسرحية معاً ؟

الشرقاوى : (ما زال يضحك) لكن التوفيق جانبك هذه المرة . أتعرف لم ؟ لأن القصة السينمائية إنما تقدم عموداً فقرياً وحسب . هيكلاً من العظام لا أكثر ، أما السيناريو فهو المخلوق الكامل : العظم ، واللحم ، والدم ، والملامح .. أتفهم ؟
إن كتابة السباعى لقصة السيناريو شركة بينى وبينه ، وكذلك المسرحية ، بل تعنى أنه قدّم المادة الأولى لهذا العمل وحدها ، وهذه المادة كان من الممكن لى أن أحصل عليها من أى كتاب عن هذه الفترة .

الأمير : أنت تدافع عن نفسك كما تريد ، لكن المفروض أن يذكر اسم الرجل الذى قدّم لك المادة الأساسية لعملك ، ومع هذا لا داعى لأن أقف عند هذه النقطة أكثر من هذا ، فلدى قضية ثانية أريد أن أطرحها

الشرقاوى : ما هى ؟

الأمير : ما هو السر فى تغيير الأسماء والأحداث عندك ؟ فى الفيلم الذى قدمته فى الستينات لقبت صلاح الدين بـ . الناصر ، وفى المسرحية التى كتبتها فى السبعينيات أسميته بالنسر الأحمر .. لم ؟
فى الفيلم الذى كتبته فى الستينيات جعلتنى والى عكا ودمغتنى بالخيانة ، وفى المسرحية لقبتنى بأمير المغرب وجعلتنى مجنونا
فى الفيلم الذى قدمته فى الستينيات تكلمت

عن دور صلاح الدين فى توحيد العرب كأساس للنصر ، وفى مسرحية السبعينيات تحدثت عن مراكز القوى وكيف قضى الزعيم عليها كأساس للنصر . .
إننى أسأل : ما هو السر وراء ذلك ؟

الشرقاوى : هذه أسئلة غريبة حقاً ، الكاتب لا يُسأل : لم فعلت هذا أو لم تفعل ذاك . . الكاتب حر فى أن يفعل ما يريد . . المهم عند الكاتب هو : هل أوصل فكرته أم لا ؟

الأمير : هـذا كلام لا أفهمه أنا أريد مبرراً لتغيير صفتى ، للتعرف على نفسى ، من أكون ؟ والى عكا أم أمير المغرب ؟

الشرقاوى : وأنا لن أقدم لك مبررات

الأمير : إذن فسأظل بلا هوية ضائعاً هكذا

الشرقاوى : لا يهم ، فأنت رمز أولاً وقبل كل شىء والرمز يجب ألاّ يحدد .

الأمير : إذن فسأمضى الآن لكن ذنبى فى رقبتك . . ذنبى فى رقبتك . . ذنبى فى رقبتك

(يخرج)

الراوى : والآن يا سيد محمد . . ماذا عندك ؟

محمد : بأى خصوص ؟

الراوى : النسر الأحمر طبعاً

محمد : آه . . فى هذه المسرحية نجد الشرقاوى يعود لا ستلهام التراث ، ويجعل منه أساساً للبناء الفنى ، وهو لا يتعامل مع التراث كما هو ، بل يتدخل فيه ، ويضيف إليه لكى يعبر من خلاله عن رؤياه الفنية

الراوى : عظيم . . ماذا أيضاً ؟

محمد : فى هذه المسرحية أيضا عدة شخصيات ممتدة عند الشرقاوى مثل : كوكب . إنها هى نفسها « سلمى » بطلة الفتى مهران ، الفنانة التى تحب الشعب ، تقدم له فنها ، وتلعب دوراً من أجل الوطن . .
نجد فى عليش صورة أخرى من القاضى بجير الذى قابلناه فى مهران أيضاً ، الرجل الذى وقف مع عدو بلاده ، وإذا بالعدالة الإلهية تنتقم منه فى النهاية . . نجد ثالثاً شخصية ملك أورشليم الرجل الذى يمثل الضمير الحى فى صفوف العدو ويرفض ما يفعله معسكر الشر . إنه تكرار للمْسيل فى وطنى عكا ، وجاك فى جميلة ، والحر الرياحى فى ثأر الله

الراوى : هذه مقارنات جيدة . . وماذا أيضاً ؟

محمد : يواصل الشرقاوى فى صلاح الدين تطويعه للغة الشعرية ليعبر بها عن المستويات الثقافية المختلفة لأبطاله ، فنجد أبناء الشعب يتكلمون بطبيعتهم دون تكلف رغم الفصحى ورغم الشعر . لنستمع معاً إلى هذا المقطع بين همام الفلاح وعليش الجحش .

(يظهران فى خيال الظل)

همام : أتخبطنى بالكف على خلقة ربى
قدّامَ الخلقْ
وأمام خيال الظل ، وقدّام الحلوة ؟
فلولا أنك مثل أبى . .

عليش : ما أغباكم فلاحين

همام : نوّر لى عقلى بدل الخبط
علّمنى حتى فك الخط
(مهمهما) خبطك عفريت أزرق !

(يختفيان)

الراوى : أكمل يا محمد ، ماذا لديك بعد هذا المدح ؟

محمد : لدى عدة ملاحظات

الراوى : مثل ؟

محمد : استمرار سمة الأمل ، والخطابية والاهتمام الزائد بالتفاصيل

الراوى : إنها نفس الملاحظات التى قلتها فى كل المسرحيات السابقة

محمد : نعم

الراوى : أليس لديك غيرها ؟

محمد : لدى ملاحظتان عن شخصية صلاح الدين

الراوى : ما هما ؟

محمد : الأولى : أن الشرقاوى فى سبيل أن يخرج بصلاح الدين حيا من مؤامرة مراكز القوى والقبض على المدبرين لها افتعل موقفا ساذجا حقا .

الراوى : ما هو ؟

اعتبر أن مجىء صلاح الدين مبكراً عن موعده عذر كاف لكى يختبىء المتآمرون وراء ستار كأصنام حتى يأتى العادل ــ شقيق صلاح الدين ــ بالقوات ونتبين فجأة أن العادل قد جاء

بها وأوقفها أمام البيت فى انتظار إشارة واحدة منه . بينما كانت الفرصة سانحة أمام المتآمرين لكى يقتلوا صلاح الدين ، إذ كان يقف مع محمود بمفرده ودون حماية فى فترة خروج محمود كى ينادى الحرس .

الراوى : هذه ملاحظتك الأولى عن شخصية صلاح الدين . . . فما هى ملاحظتك الثانية ؟

محمد : الملاحظة الثانية أن الشرقاوى قدّم صلاح الدين فى مسرحيته كشخصية تراجيدية لكنه لم ينته بها النهاية المنطقية لهذا التقديم . ذلك أنه صور صلاح الدين كبطل نبيل ، وكان نبله هو نقطة ضعفه الخطيرة التى يستغلها الأعداء لضربه ، حتى لقد حذّره أحد رفاقه من أن نبله فيه مقتله ، لكن المؤلف بعد هذه المقدمات ترك صلاح الدين كشخصية تتحرك وتنتصر ، وكأن مجرد النبل يكفى للانتصار شبه الدائم الذى راح صلاح الدين يحرزه رغم كل العوائق .

الراوى : آه . . أعتقد أننا أعطينا النسر الأحمر وقتاً كافياً ، لننتقل الآن إذن للمسرحية التالية : عرابى زعيم الفلاحين .

(يدخل عرابى)

عرابى : حسبى أمام الله والتاريخ ما أنتم عليه شاهدون
وسيذكر الفلاح ما قدمت فالبسطاء لا يتنكرون .
سيقدِّرون وينهضون أمام عاتية السنين
يا ليت قومى يعلمون !
فلأ ترك التاريخ يقضى . . أما أنا . . فأنا أمضى
ليعيش هذا الشعب بعدى فى الكرامة والإباء
وتظل مصر منارة الدنيا وأرض الكبرياء
وطنى الشموخ ومنبع الأمل المغرد فى صياغة عالم حر يظلله الإخاء
حصن العروبة قلعة الإسلام ، حارسة تراث الأنبياء
فلأ ترك التاريخ يقضى ما يشاء .

الراوى : أستاذنا الكبير ، ليتك تحدثنا عن عرابى . . ماذا كنت تود أن تقول فيها ؟

الشرقاوى : كنت أود أن أقول الكثير كنت أود أن أدافع فيها عن بطل من أبطال مصر المظلومين ، أن أدافع فيها عن قضية الشورى ، ونضال مصر من أجل حياة سياسية كريمة ، أن أعالج فيها واقعاً نعيشه منذ عدة سنوات ، وأذكر أنى افتتحها بقولى : « المعاناة التى ترهقنا قد مزقتنا . . جعلتنا أمما شتى فإذا الواحد منالم يعد بعد لصيقاً بأخيه . . بل غدا خصما لدوداً لأخيه »
أذكر أيضا أنى أدرت فى صفحاتها هذا الحوار
(يضىء النور فى إحدى الزوايا ــ رجال يجلسون على المقهى بينهم النديم ــ فتاة تبيع الهوى)

الفتاة : لا تضيع فرصة العمر . . أنا الليلة لك
إن تكن ضيّعت أموالك فى ليل الملذات
فإنى أقرضك . . الجنيه بجنيهين ونصف
ما الذى تبغى ؟ مئات ؟ إنه قرض برهن
أنت طبعاً لم يزل عندك أرض

النديم : بركات العصبة المستثمرين
يا لهم من مستثمرين ، استثمروا حتى الشرف
يطفأ النور

الراوى : هذه أشياء عظيمة ، لكن ما هو الجديد الذى قدمته فى مسرحيتك ؟

الشرقاوى : أسلوب الرواية

الراوى : كيف ؟

الشرقاوى : لقد كنت دوماً أعتمد على تجسيد الحدث كوسيلة لعرض أفكارى ، لكنى هذه المرة فكرت فى وسيلة جديدة للتعبير عن رأى الشعب بمختلف فئاته ، فاهتديت لأسلوب الرواية . خاصة وأن الأحداث كانت كثيرة ، ومتابعتها بالحوار وحده كان سيؤدى إلى الإطالة الشديدة فى المسرحية .

الراوى : لكن الراوة عندك ليسوا مجرد مجموعة فلهم قائد ، وقائدة أيضاً ، فلماذا كان هذا التنوع ؟

الشرقاوى : التنوع بين أصوات المجموعة وأصوات الأفراد هنا أشبه بالعلاقة بين عزف الآلة المنفردة وأصوات الآلات مجتمعة فى عالم الموسيقى . والحوار بين الآلة المنفردة والآلات المجتمعة

كما تعلم أمر ضرورى لبلورة المعنى

الراوى : أهذا تأثير آخر للفنون الأخرى فى مسرحيتك ؟

الشرقاوى : تماماً

الراوى : هيه ، والآن يا سيد محمد ، ما رأيك فى هذه المسرحية ؟

محمد : من أى جانب ؟

الراوى : من كل الجوانب

محمد : الحديث عن كل الجوانب مرة واحدة صعب ، لنتناول جانباً بعد آخر

الراوى : بم ستبدأ إذن ؟

محمد : بالشخصيات وأهم هذه الشخصيات طبعاً عرابى .. إن شخصية عرابى لها جذورها فى المسرحيات السابقة جميعاً ، فهو البطل الثائر الذى يناضل من أجل نصرة الحق أمام الباطل لكن مما لا شك فيه أن عرابى وثيق الصلة بالحسين أكثر من أى أحد آخر (إضاءة على ركن المسرح ــ مجموعة الكورس ، قائد وقائدة المجموعة)

القائد : أنظروه كيف كان .. كان من نسل الحسين بن على

المجموعة : رضى الله تعالى عنهما

القائد : ولهذا كان فى أعماقه روح شهيد رائع مثلهما

القائد : كان فى أغواره عزم المناضل

القائد : مؤمن قد عرف الإسلام عدلاً وجهادا ليعيش الناس إخواناً وأحرارا كراما (يختفى الضوء)

محمد : كان عرابى من نسل الحسين ، كان مثله يطلب المثل الأعلى . وكان أيضاً واعياً بقانون الثورة .. ولذا حينما قالوا له : اقتل الحاكم اسماعيل باشا تنقذ هذا الوطن قال :
(يضىء النور فى أحد الأركان على عرابى)

عرابى : إن قتل الحاكم الظالم ظلم وتعسف
وقرار متعجرف
وهو لا يصلح شيئاً بعد ، إذ تبقى العلاقات لكى تنتج
حكاماً على ذات النسق .. لكن الثورة شىء مختلف .
. إنها رغبة التعبير لا تفرضها إلا إرادة الجماهير الغفيرة
رغبة التعبير عن آمال أمة
(النور ينطفىء)

محمد : هكذا قال عرابى فى مسرحية الشرقاوى الأخيرة ليؤكد وعيه بقانون الثورة ، وليثبت لنا أنه لم يكن مجرد عسكرى يفكر بطريقة لا نضج فيها

الراوى : هذه أقوال جيدة ، لكن ألا توجد لك مآخذ على البناء الفنى لشخصية عرابى ؟

محمد : إنه نفس المأخذ الذى ذكرناه عند الحديث عن صلاح الدين . لقد أكد الشرقاوى من خلال مسرحيته أن طيبته تقتله لكنه لم يقتل كما نعرف ، أو بالمصطلح المسرحى لم يحدث السقوط التراجيدى بعد أن هيأ الشرقاوى كل شىء لهذا السقوط ، لذا فالسؤال الآن هو : لماذا حرص الشرقاوى على هذا التأكيد ؟ لماذا سمعنا حتى خصم عرابى « خسروا » يقول عنه :
« فهو غلظته معنا وشراسته
رجل طيب !! فلاح حسن النية !! من طيبته اقتنصه
فى حسن النية مصرعه »

الراوى : هيه ، فإذا تركنا عرابى ، ماذا تقول عن بقية الشخصيات ؟

محمد : معظم الشخصيات مسطحة ، اللهم إلا شخصيات قليلة مثل : سلطان باشا الذى خذل عرابى

الراوى : وماذا تقول عن الأحداث ؟

محمد : فى رأيى الأحداث فى هذه المسرحية أكثر مما ينبغى ، فالشرقاوى كان حريصاً على عرض التاريخ أكثر من حرصه على اختيار أحداث تكفى لبناء عمل فنى عن عرابى

الراوى : آه .. شكراً .. (ينظر فى ساعته) ياه .. لقد فات الوقت بسرعة .. عفواً يا سيد محمد لنترك الآن عرابى ولنختتم حديثنا عن مسرح الشرقاوى فى كلمات موجزة .. أمامك دقيقتين لننتهى من هذا .

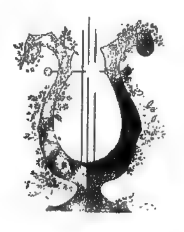
محمد : الشرقاوى كاتب ثورى .. الموضوع الرئيسى عنده هو الصراع بين الحق والباطل ، والأمل عنده سمة رئيسيه لإيمانه الواضح بالواقعية

الاشتراكية ، لكن انتماءه وتحمسه لفكره يوقعانه كثيرا فى الخطابية والمباشرة .
واللغة عند الشرقاوى ممتازة ، تدل على فهم جيد للغة المسرح الشعرى الواقعى . ويجيد الشرقاوى تطويعها للتعبير عن مختلف الشخصيات .
والشرقاوى هوأحد روّاد المسرحية الشعرية الجديدة . فتح الباب بعده لصلاح عبد الصبور ونجيب سرور ليضيفا الكثير معه للمسرح الشعرى .
إنه كاتب مصرى ، عربى إسلامى . . ينهل من التراث بقوة ، ويحفل كثيراً بالواقع المحيط ، ويحاول بجدية تأصيل المسرح الشعرى فى تربتنا . قد يتعثر أثناء المحاولة لكنه ينجح أكثر إنه علامة على وجه مسرحنا العربى ، وسيظل مسرحنا مديناً بالكثير . . الكثير .

الراوى : شكراً لك يا سيد محمد (للجمهور) والآن يا أصدقاء آن لنا أن ننهى جولتنا الطويلة . . نرجوا ألا نكون قد أطلنا فسببنا الملل ، أو اختصرنا إلى حد عدم الوضوح ، لكن يكفينا أنا حاولنا . يكفينا أنا حاولنا .

القاهرة : محمد السيد عيد





الشعر

شعر

صور صغيرة

كمال نشأت

(١) البُلَيْبل والمدينة

بُلَيبلُ الحقولِ ،
والزهورِ الممرعه
طـــار مـــرةً
إلى شوارع المدينه
أراد يستريح
فحطَّ فوق قُبعه
أزهارها مصنَّعه !

(٢) الأمير والشجرة

الشجـــــرة
الباب . . والكرسيُّ . . والسريرْ
وأنــت ياأمــــير
الفضلُ منك أنك النائم فى السَّرير

(٣) أحبُّها

ولستُ أدرى كُنْهَ هذا الحبُّ
أوَ ما رأيتَ طائراً
ينسج ــ يوماً ــ عشَّهُ
وليس من علَّمهُ براعة النسيجْ ؟

القاهرة : كمال نشأت

شعر

هكذا.. قال الشتاء

فتحي سعيد



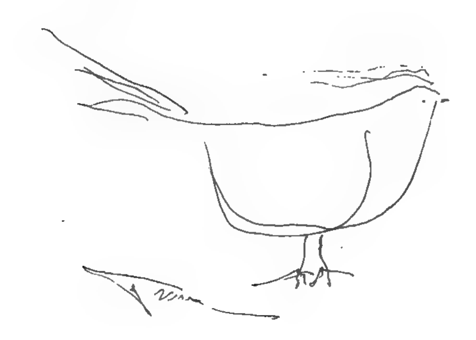

ما الذى أعددتَ لى هذا المساء ؟
هكذا قال الشتاء
قلتُ :
أعددتُ نبيذاً من دماء الشهداء
من دوالى بعلبك .. ومآقى كربلاء
وحساء
من دموع البسطاء
وشواء
من ضلوع الفقراء
عزّت الضأنُ ..
فلم نطعم سوى ملحٍ وماء

والحماماتُ التى دفّت ..
على غارٍ حراء
أقلعت بحثاً عن البُرّ .. ،
فتاهت فى العراء
فالغُنَيْمات نِحاف
والبُقَيْرات عِجاف
واللُقَيْمات بها سمٌّ زعاف
جفّت الحِنطةُ والقطنةُ ..
والسَّبعُ العجاف
العجافُ السّبع طالت
والمراعى والخراف

أجهشت تُعْوِل فى عرس القِطاف
وانحنى النهرُ على صدر الضفافْ
يشتهى جرعة ملة . !
قلتُ :
ما تبغيه . .
ياشيخ الفصول الأربعه
ياأبَ الربيع وجدَّ الزوبعه
ياأخَ الأمطارِ والغيماتِ . .
تمضى مسرعه
ملءَ كأسِى المترعه
أيها الخالُ الذى ما أروعه

ما الذى أعددتَ لى ؟
أنت ياشيخ الفصول
وأنا بعدُ . . وحيدٌ وملولْ
وأنا فيهم نديم النُّدَماء
وخليل الأصدقاء
. . لك عندى ما تشاء
هكذا قال الشتاء
قال : أعددتُ قصيده
فى غدٍ تُنشر فى صدر جريده
كى يُفيق الشعراء . !

القاهرة : فتحى سعيد



شعر

قناع

محمد إبراهيم أبو سنه

أقناعٌ أم كَفَنْ
ذلك المُلقَى على وجهِ العَفَنْ ؟
أيها الوجهُ الذى لا يؤتمنْ
كلما حدَّقتُ فى عينيك أبصرتُ
الأفاعى تتمطَّى
فى جليدٍ من إحَنْ
ورأيت الكِذْبَ يختال غروراً
وهو يمشى وسْط جيشٍ
من بلايا ومحنْ
كلما أشعل لحنى وردةً
سكَبَ البومُ عليها ليلَهُ
ثم سكنْ !
أيّها القلبُ الذى يأكلهُ
الحقدُ . . اطمئنّ
إنّ عدل الله أعطى
للجمالِ الحبَّ ، للقبح الضَّغنْ
كل ما تخفيه أو تزعمه
عاريا يبدو بمرآة الزمن
أيها القلب اطمئن
ليس يبقى غيرُ وجه الحبِّ
يشتاق إلى النور . . .
ويختار العَلَنْ

القاهرة : محمد ابراهيم أبو سنه

شعر

قصيدة للصغار والكبار

متوالية

نصار عبد الله

سُحُبٌ حُبلَى ،
حين ابتردتْ ولدتْ
كان الأبناءْ
قطراتٍ من ماء

الأرض الطينية بئرٌ ،
والأرض الرملية يَمْ
حين رواها المطر الهاطل فوقَ رُباها
فغرت فاها . . . ،
والتمعت عيناها ،
وابتلعت أبناء الغيم !

من ثدى الأرض الغضّ
شرب العشبُ الماءَ فشبّ وطال

جاء غزال بعد غزال
جاءت أبقارٌ وظباءٌ وشياهٌ جوْعَى
ضاعَتْ جنبات المرعى
وانتفخت بالعشب بطون القطعان !

وتدور الأيامُ تدور الأيام
من ثدى الأرض إلى قلب العشبْ
يتوالد خِصْب
تتدفق سحب الأرحامْ
ها هم أبناء الغيم المدفونون يعودونْ
غزلانا صُغْرى وظباءً وقواعيدَ[1] وحملانْ

حينئذ قهقه ذئب وَعَوى إنسانْ !

اسيوط : نصّار عبد الله

(١) قواعيد جمع « قعود » أو « قاعود » وهو وليد الجمل

شعر

طقوس زمّ الفم

أحمد سويلم

بعينىّ ـ حين يفاجئنى الليلُ ـ
أسئلةٌ
ويكفىّ رائحةٌ لغبار النهارِ
وحبرِ الجرائدِ
والكتب الجاهلية . .

والشوارعُ فى داخلى الآن نهرٌ كثيرُ الروافد
(إن يقبل الليلُ . . يطْوِ إلى الصمت أطرافَه
فتزيد البلية . .)
طُويتْ صفحةُ البوحِ ـ من زمن ـ
واختفت شهرزادُ الجميلة . .
والفقير الذى كان يشكو قديماً
تخلّى هنا عن فصاحتِهِ . .

قلتُ : أخلعُ ثوبَ الترقب والشعر
أبعد نفسىَ عن صفقات الرفاقِ
وعن جدل القول ـ حول الذى كان أو ما يكون ـ
وعن أمسياتٍ تزوِّقُها الكلماتُ
وتُزجى الفراغَ الذى ينهشُ القلبَ . .

قلتُ الشوارعُ وجهى . . وصوتى . . والأمسيات
ودفءُ المواعيد . .

- متخمةٌ يا عيونَ المدينةِ بالدمع . .
لكننا نحسب الدمعَ ضوءَ القناديلِ
مطفأة يا نجومَ المدينةِ تخلو سماكِ من الحُلم
(لكنما الشعرُ يوهمُنا بالحكايا الدفيئة !)
- معذرةً يا عيونَ المدينةِ . .
إنا رصدنا الوجوهَ طويلاً . .
فلا طائل الآن أن نتأمل بالشعر . !
- إن أقفِ الآن . . سوف تداهمُنى الخطواتُ
وتسحقنى اللعناتُ
وتأكل وجهى عيونُ المرابين . .
- تجذبنى ملصقاتُ الشوارع
أنظرُ فيها اللغاتِ الغريبةَ
أنظر فيها وجوهَ الرجالِ . . وجوهَ النساء الجديدةَ
أسأل نفسى : متى ينظرُ الناسُ وجهىَ فى الملصقات
وفى الصحفِ المستباحة . .
أُصبح نجماً يحيطون بى
وأُوقِّع أوراقهم بابتسامة !
- لا طائل الآن من ثِقلِ الشعرِ
واللغة القرشيةِ
والكتب الجاهليةِ

والنحو . . والصرف . . والأبجدية

(والوطنُ . . الحلمُ مستعرٌ في الرمال
يفجّرُ نخلاً . . وجرحاً . .
ولونُ الشهادة في أعين الثاكلات
ولا يطفئ الجمرَ ما يفعلُ الشعر . !)

- تلك الشوارع يملؤُها الناسُ
والناسُ لا يقربون المحافلَ
(يختلف المترفون إليها
يقصون عن عبقرية ــ موزار ــ
أو فن ــ بيكاسو ــ
أو ريادة ــ باوند ــ للشعر . .)

- ونسوًا يوم ضاق بهم واحدٌ
فتغذى بلوحاته النيلُ . . ثم بكى . . وارتحل ! ــ

- الشوارع يملؤها الناسُ
والسفهاءُ يصولون فوق الرقاب . . ويمتلكون المصائر

والصفقاتُ لهم . . لغة . .
والشفاعاتُ مرهونةٌ بالرياء . .
(وما الشعرُ إلا الخيالُ العقيم لديهم
ولا طائل الآن من كلماتٍ تزوّق فوق الورق !)

- فجأة . . أتوقف في المنعطف
فأرى ألفَ باب وباب . .
وأود أصيحُ . . فلا أستطيع
الشوارعُ يملؤُها الناس . .
والملصقاتُ . . ولونُ الوجوه الشقيةِ . .

والوطنُ . . الحلم
واللعنات ــ تحاصرنى ــ
أنظر كفّىَ فارغةً . . فأزمّ فمى
وألوذ إلى حائطٍ ــ كاد ينقضّ ــ
أغمضُ عينىّ . . أقبضُ رأسى
لعلّ أحلم أن يتغير جلدى
فأخلع ثوبَ الكتابةِ
ثوب الكآبة !

القاهرة : أحمد سويلم



شعر

كتابة على جناح يمامة نيليّة

محمد يوسف

(إنّي لأفتح عيني حين أفتحها
على كثيرٍ ولكنْ لا أرى أحداً)

دعبل الخزاعي

سنبلة كانت تصرخ في كفّي : اقرأ جسدي
سنبلة كانت تصرخ في جسدي : اقرأ كفّي
صاحبتي بين الكفّ اللّهبيّ وبين الجسد الموشوم بنار الوجد
تناديني فيطير يمامُ النّيل المخبوء بعينيها ويناديني
أرْوَى تسألني :
ـ من بيضّ وجه الوطن بفوديك ؟
ومن زَرع الصفصاف بعينيك ؟
والسنبلة الأولى تسأل سنبلةً ثانيةً
تتوجّع وَجْدا ملتاعا مذهولا
كان النيل يقلّب كفّيه ويقرأ جسدا السنبلة الأولى :
ـ هذا يوم الأغنية البيضاء وهذا يوم الدّمع الأبيض
(. . أرْوَى تلثغ في المهدِ
وسنبلتي تلبس لونَ الدمعِ الأبيض
ذاكراتي تحشوها أزهار المنْفى
تنزف نزْفاً
صاحبتي تعزف لي لحْناً يشبه عطر الليمونِ
وتكشف لي سرَّ النيل المكنونِ
وتعصف عَصْفا . . !

الكويت : محمد يوسف

شعر

انحياز للألق

محمد محمد الشهاوي

١ ـ انحيازٌ للغناء

ما بينَ حينٍ وآخَرَ
تَفْتحُ سَيِّدتى كُوَّةَ الحُلْمِ لى ؛
ثُمَّ تُغلِقُهَا قَبْلَما يلتقى العاشقانِ :
فمى . .
وشِفَاهُ الجَدَاولْ !

هل عِنْدَ سيدَتى غيرُ كَعْكِ الكلامِ ـ الخداعِ ؟ . . .
وهلْ فى خزائِنِهاغيرُ تَمْرِ الوعودِ ـ التحايُلْ ؟ ! .

إنَّ يَنَابِيعَهَا المُسْتَبَاحةَ ـ للآبقينَ ـ
غزالٌ أطاردهُ
فيفـــــرُّ . .
يفــــــرُّ ؛
ولكنّنى رافضٌ للتَّخاذُلْ .

هكـــــذا
هكـــــذا
ـ دونما خَجَلٍ ـ
تَرْحلُ الشُّطُ الخائناتُ بعيداً . . بعيداً ؟ . .
وتمضى القوافلْ !

هكـــــذا
هكـــــذا
كـــلَّ يـــوْمٍ ؟ . .
فيا أيُّها الشعْرُ قاتِلْ
يا أيُّها الشعرُ
قاتـــلْ !

مَوْتٌ هو الصَّمْتُ . .
مـــــوتٌ :
نصادفُه كلَّ يومٍ
يُسيِّجُنا كلَّ يومٍ
يكبِّلُنا كلَّ يومٍ بِحَبْلٍ مِنَ المَسَدِ المتطاوِلْ !
[مَوْتٌ يُخَدِّرُ طَبْعَ البراكينِ حيناً
وحيـــــناً
يُقَمْقِمُ بأسَ الزلازِلْ

هُمْ يقتلونكِ ـ ياشهوة الشَّدْوِ ـ فينا ؛

ولكنّنا ـ أبداً ـ
كلّما اغتيلَ منّا مُغَنٍّ
يهبُّ مُغَنٍّ جديدٌ تَهُزُّ مواتَ السكونِ
أغاريدُهُ . .
فالمدى جوقةٌ للنَّشيدِ الجديد القديم ؛
وكلُّ الجهاتِ بلابلْ .

أيّها الشِّعْرُ
كم مَرَّةً كسرتْكَ يدٌ ؛
ثُمَّ عُدْتَ
لتستأنف السَّيْرَ ـ ثانيةً ـ فوق دَرْبِ النضالِ
وأنت القويُّ المناضلْ ؟

كـــم مَـــرَّةً ؟
إنّما أنت يا شِعْرُ
أكـــبرُ
أبـــقى . .
أجـــلُّ . .
أعـــزُّ ؛
كذلك قالتْ
جميعُ القيودِ . .
وكل المعاولْ .

لا تحسب النّبعَ ـ ياسيّدى الشِّعْرَ ـ جفَّ ؛
ولا النّورَ كفَّ ؛
ولا الحرفَ فينا توقّفَ ؛
أو أنّ مُهْرَةَ أغوارنا لم تَعُدْ تَتَصَاهَلْ

أجلْ . . إنّ وجهك ـ ياسيدى الشِّعْرَ ـ
قد يعتريه ـ على الرغم منّا ومنك ـ
الخمـــولُ . .
النّحـــولُ . .
الذبـــولُ ؛
ولكنّهُ ـ رغم كلِّ الطواغيتِ
لا يعتريه الأفولُ . .
لأنّـــكَ :
رُوحُ الحياةِ ؛
وقَلْبُ السَّنابِلْ .

٢ - وهي تحاورني

ـ مَنْ أنتَ ؟ . . مَنْ ؟ ؟ !
= سِرّاً أطلُّ ؛
وَدَهْشَةً كبرى ؛
وخلْخَلَةً لكلِّ الراسياتْ .
ـ مَنْ أنتَ . . مَنْ ؟!
= قَلَقٌ يضايقُهُ الثّباتْ
أرِقٌ يباغتُ كلَّ ذاتٍ
كي يُوَلِّدَ حَيْرَةً فى كلِّ ذاتْ

ـ وبأيِّ أرضٍ
أنتَ تحيا ؟ . .
أوْ زَمَـــنْ ؟

= وطنى تخومُ الحُلْمِ تَسْكُنُنى . .
وأَسْكُنُها . .
فما هِىَ حاجتى ـ يوماً ـ
لأرضٍ . .
أوْ سكَـــنْ
زمنى رُؤًى وتَصَوُّرٌ يَسْتَعْصِيَانِ
عـــلى الزَّمَـــنْ
إنّى ابتداءٌ لا امتدادْ
وأنا خروجٌ لا ارتدادْ
ولكلِّ شيءٍ هاهنا
فأنا التَّضادُّ . .
أنا التَّضَادُّ لكلِّ شىء هاهنا

إرَمُ العمـــادِ . .
وكلُّ عجيبةٍ بانَتْ

لَيْسَتْ نهايةً ما يُريدُ ابْنُ السبيلْ
هي ــ مَرَّةً ــ كانتْ
وأنا أودُّ المستحيلْ

ياطفلـــــــتى . .
بَـــدْرٌ دنَـــا
مـــن وردةٍ
ومضى يقولْ
أوْلَى بهذا الحُسْنِ ألاّ يَسْكُنَا
غيْرَ الطلولْ . .
إنْ ظَلَّ يَهْوَى المُمْكِنَا

كفر الشيخ : محمد محمد الشهاوى



شعر

نهاية السباق

وصفي صادق

(١)

لأننى مع الحياةِ فى عناقْ
.. وفى سباقْ .
أسبقها بحُلْمى ..
أسبقها بقلمى ..
بجذوةِ الإحساسِ والأشواقْ .
وروعةِ الإبحارْ ..
بين بحارِ الألَمْ .
أسبقُها .. وتكبُرُ المسافهْ .
تكبرُ .. بين السلحفاةِ والزّرافهْ .
لأننى ما كنتُ يوماً ذلك البطلْ .
وما ادّعيتُ أننى الفارسُ .. ،
من هذا الزمانْ .
لأننى .. إنسانْ .. ولم أزلْ
أو بعضُ إنسانٍ .. ثَمِلْ
.. مُدْمِنُ حُلْمٍ لا يموتْ .
.. مدْمِنُ حبٍ لا يموتْ .
يشاركُ الله جمالَ الحبِّ والغفرانْ .
فإننى أحبُّها ..
وأكرهُ القبحَ على جمالِ وجهها

لأننى مع الحياةِ فى سباقْ
.. وفى عناقْ
لأننى .. أخافُ دوماً لوعةَ الفراقْ
ودمعةَ المشنوقِ .... ،
فوق سلّمِ الشنّاقْ .

فإننى .. أخافُ – حتى الموتِ – .. ،
أنْ أموتَ ذات يومْ .
أموتَ فى نوبةِ إغماءٍ مفاجئهْ !
أموتَ فى لُجةِ نومى مرةً ..
بالحبّةِ المهدّئهْ !

أُذبحُ فى غابةِ شارعٍ .. ،
وفى معركةٍ هوجاءَ ليستْ متكافئهْ !
أخافُ أنْ أموتَ .. ،
مِنْ صمتكَ .. مِنْ غدرِكَ ياوَطَنْ
بالكمدِ .. والجفاءِ .. والحَزَنْ
أموتَ – ياويْلى ! –

بلا ظلٍ .. بلا ثَمَنْ

ظللتُ أربعينَ عاماً .. ،
أخسرُ السباقْ .

أهتُّ والقلبُ كسيرٌ . . والساقْ
تلْتفُّ حول الساقْ
أجرى سُدًى . .
فى الحَلَبات اليائسهْ .
عينى على لغْم النهايةْ . .
ولحظِةِ الملامَسَهْ .
ظللتُ أربعينَ عــــامْ .
أنتظرُ الموتَ الجبانْ
أنامُ مفتوحَ العيونْ .
أشوى على نارِ السهادْ
أكنسُ أحلامى رماداً . . ،
ورمــــــاداً . . ،
ورمــــــادْ .
تعصرنى الأشباحْ .
تصلبنى على حوائطِ الجنونْ
أخافُ من خوفىَ الجبانْ
أبيعُ للموتِ الجبانْ
بضاعةَ الموتى : الكلامْ !!
وبعد ساعةٍ . . . ،
سويْعاتٍ من البكاءِ والصلاةْ .
يحْبو لظى التنهّدات .
يطنُّ فى سرادقِ العزاءْ . .
ذبابُ ضِحْكِ الأصدقاءْ
وتعتلى الشموعُ رأسَ الشمعدانْ .
وتختنقْ البكاءَ والآهاتْ . .
قهقهةُ الشارع . . هُوجُ المركباتْ
وزُمرةٌ من السكارى العائدينْ
وضجةُ الباعةِ بين الجائلين .
وتخلعُ الأحزانُ فى النوافذْ . .
أقنعةَ البكارةِ الممزَّقةْ !
ويرفعُ النسيانْ . .
فى الشرفةِ الراياتْ !
ويرفعُ النسيانْ . .
فى الشرفةِ الراياتْ .

الإسكندرية : وصفى صادق



شعر

الرماد

أحمد غراب

قد كنت أعرف أننا لن نلتقى ... إلا على شطآن جرحٍ دامى
وسفائن الآمال غرقى والرؤى ... صرعَى جنونِ زوابعِ الأيام
ونوارسُ الأحلام فى أحداقنا ... ترسو على الأجفان كومَ حطامِ
وظِلالنا فوق الرمال جريحةٌ ... تشكو نزيف العمر فى الأوهام
وتلفنا سحبُ الذهولِ فلا نرى ... كم شاخت الأيام قبل فطامِ

ــ فيم انطفأنا ؟ تسألين ! ألم تَرَىْ ... أزهارنا تُغْتال فى الأكمامِ
لعبت بنا الأقدار (دوْراً) ساخراً ... لا يبْتدى إلاّ بفصل ختام
كنا هنا نجمين حتى قهقهت ... فتساقطا ذعْراً رمادَ غمام
لا تعجبى لو أمطرت أنفاسنا ... ثلجاً .. فنحن مقابرُ الأحلامِ
نحنُ انكسار الدفء .. نحنُ برودةٌ ... ما عانقت يوماً ضميرِ رخامِ
ــ فيم انطفأنا ؟ نحن كنّا جذْوةً ... مُخضَّلةَ النيران والإلهام
كانت لنا فوق الشموس غمامة ... نُسجت بشعر قصيدةٍ مترامى
ودخاننا يطفو كعنقود السنا ... كرؤى بذورِ الخصْب فى الأرحامِ
فيم انطفأنا ؟ تسألين ! ألم ترىْ ... أنّا شربنا من غديرٍ ظامى
ما كان يروينا الوجود وكأسه ... مَلأى بملح ضغينةٍ وخصامِ
ظمأً على ظمإٍ ومات بريقنا ... وخَبّا عبير عرائس الأنسامِ
صدئت مرايانا فلا تتوجّعى ... لن يُورق (البللور) بعد أوامِ

مأساتنا أنّا توهّجنا سناً ... فوق احتمال نواظر الأيامِ

أوْ كان أوسعَ من مدى أحداقنا ... حلمٌ مداه يضيق عن إبهامى

قد كان فى كفىَّ حتى أقسمت ... بالليل كلُّ خناجر الإعْتامِ

ألاّ تمسَّ يد الصباح أناملى ... إلاّ وجثّته على أقدامى

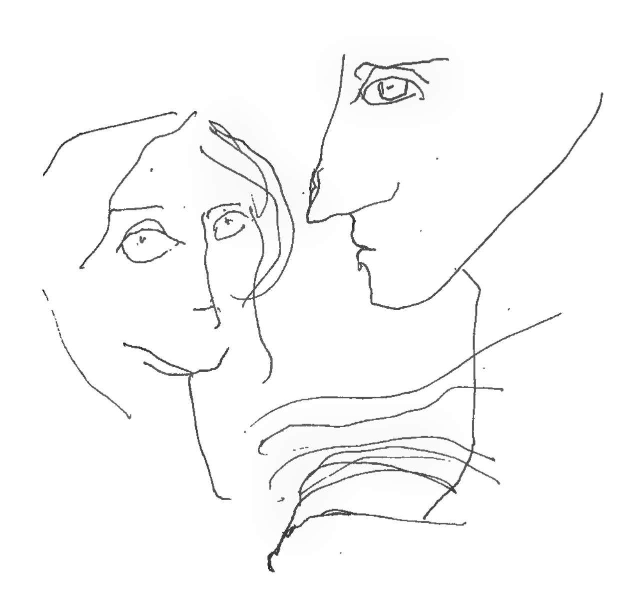
ولأنّ أطول من أصابع قبْضتى ... يأسى ، وأسرع من يدى انْتسلامى

ولأنّ أثقل من حقائب حيرتى ... ضحكى ، وأثقل منهما آلامى

ولأننا صرنا حروف قصيدةٍ ... تغفو على وترٍ بلا أنغامِ

نزل الستارُ ولم تكن أدوارنا ... إلاّ ظلال علامة استفهامِ

أحمد غراب



شعـــر

قصـــائـد

محجوب موسى

مصالحة

تفجرى من الغضبْ
تفجرى شظايا
شَظِيَّةٌ . . شَظِيَّةٌ ألمها
بأمل هى الحَدَبْ

أربتها . . فتبعثين قطة لطيفة وهادئه
تلعقنى . . مشوقة ودافئه
تقول فى موائها :
معذرة حبيبى

أضغطها لخافقى الرحيبِ
أهتف يا حبيبتى :
تفجرى من الغضبْ

لتبعثى على يدى مرارا
فمرةً هُرَيره
ومرة يمامة

ومرة شجيره
ومرة غمامه
وهكذا بقدرة الحنان والمسامحه
أحيل كل صفعة . . ولطمةٍ . . . مصافحه

كيـف ؟

يقول الناس لا تيأس
ولا تبحث عن الموتِ
أضِئْ للحظِّ مصباحا
يجئك الحظُّ للبيتِ
وكيف أضيءُ مصباحى
ومصباحى بلا زيتٍ ؟

جـــزاء

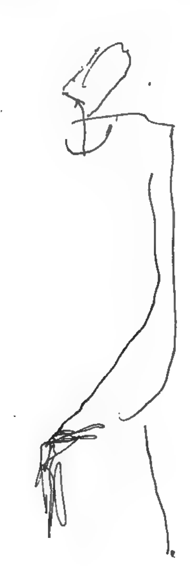
عرفتك فرخا زغبيا طريًا
يشير إليَّا :
أغثْنىَ هيًا !
أخذتك تحت جناحى إلى الدفءِ والمرحه
وللرُّبتة المُكْرِمه
وضعتُ بمنقارك الهسَّ حبَّة عينى . . وحبة قلبى
جَدَلْت لك العُشَّ قشة وُدّ . . فقشةُ حُبٍ
ورقرقت ريقَكِ ماء عيونى
وأسدلت حولك شوق جفونى
ورحت أعيشك فى كل ثانية ولميحه
وأنت تزيدين . . .

قدر قميحه . . فقدر قميحه
إلى أن تغطَّى جناحاك بالريش ثم استويتِ
تطيرين عنى . . تطيرين عنى . .
تطيرين . . . حتى اختفيتِ

رضــاعة
أرضعيه . أو يموتْ
فهو لا يطعم قوتا . . . أىّ قوتْ
هو لا يقوى على غير الرضاعه
لم يحن وقت فطامه
فاسمعى صوت بُغامه
والمسى كفيْه حول الثدى يرنو فى ضراعه

فمه المفتوح عصفور يرفرفْ
فوق حقل وهو لا يقوى يكفكفْ
جيشان الجوع . . . أرجوكِ خُذيه
وإلى الصدر اضغطيه
لا تذُوديه عن الحقل . . ارحمى لهفة فيه
أنت أمٌ كيف تقصين وليدَكْ ؟
إن يكن دَرُّك قد غاض فأعطيه وريدَكْ
أنت أمٌ وهو لم يبلغ فطاما
إننى أعطيه لحمى . . . آه لو ألقى طعاما
لست أسقيه بديل الدّر من ثدييك أنتِ
حلمة المطاط لا تمنح دفئا
كيف يُعطاها . . . . . ومازلت على قيد الحياه ؟

محجوب موسى



شعر

هواجس البدوى وهو راحل إلى بلاد الجليد

عادل عزت

غمامٌ تحرّكَ من ضرباتِ طبولٍ شِدَادْ

فجاءتْ ثلاثُ ليالٍ مُحَمَّلةٍ برحيلِ السفائنِ فانْطَلَقَتْ عبر روحى
بلادٌ مسافرةٌ لبلادْ .

لقد عشتُ سبعَ سنينٍ أخافُ ولا أخلع الخوفَ عنّىَ ، والآنَ
والبحرُ حولىَ أُغمضُ عينى فتأتى لنفسى صحارى الجزيرةِ وقتَ
الغروبْ .

أحنُّ لشِعرِ القُدَامَىٰ لديه البروقُ بغيرِ احتدادْ .

وتمضى المآسِى خُفوتاً وئيداً بهِ ، والعواصفُ تُلْجَمُ فى حوزةِ
الإنتظامِ الرتيبْ .

يكونُ التشَكّى نزيفاً بطيئاً بطيئاً ، ويمضى شعاعُ المعانى إلى غَسَقِ
القافياتْ .

رياحَ البحارِ يعـذِّبُنِى أنَّ مكّةَ تصحبنِى وأنـا أتقدمُ نحـو بـلادِ
الجليد ـــ الضياءْ .

رياحٌ وموجٌ فغبتُ وفى الحُلمِ تختلجُ الشمسُ وهى تنامُ قريباً من الصَّحراءِ .

حَلَمْتُ : عن الخافقِ العربىِّ ابتعدتُ فجاءتْ همومٌ تحاصرنى وأنا فى الخفاءِ .

وجاء لروحى هجيرُ يئنُّ ، أغانٍ تُجَنُّ بليلِ الشتاءِ .

وشعْرٌ تخافُ التفاعيلُ فيه على مجدها فتظلُّ كنارٍ خلال العراءِ .

لماذا تنامُ المرافئُ فى سَحَرٍ يَتَسَرْبَلُ فى صفوهِ ؟! غافَلَتْهُ نقاطُ الضياءِ التى فى الندى ، وامرؤ القيسِ مثلى تحرِّكُهُ تمتماتٌ تلوحُ خلال رحيلِ النجومِ . تمسُّهُ وهو يبكى غيوبُ الخلاءِ .

فكيف أعودُ إليهِ أنا مَنْ يحنُّ لبيتٍ قصىٍّ . . . عن البدوِ يبعُدُ قدْرَ البحارْ .

وكيف سأُشعلُ صوفيةَ الزاهدينَ بقلبىَ وقتَ الهبوطِ إلى مدنِ الحالمينَ الذين اكتسوا بالضبابْ .

رأيتُ الغروبَ معابدَ . تذوى الشموعُ لديها ، والقيتُ حَبْلى فأمسكَ فيه غريقٌ قَضَى قبلَ عشرِ ليالٍ ومازال يحلمُ . . . هيهاتَ أن تعرفوا رغبةَ الروحِ بعد الفرارْ .

ظلامُ السماءِ دروب مُضَلِّلَةٌ ، والشموسُ إذا اقتربَتْ من ضياءِ العيونِ ظلامْ .

تعالَىْ وبوحى عن الهجرةِ الأبديّةِ عبْر المحيطاتِ يا همهماتْ .

بِنَفْسَجَةٌ ضللتْنى أنا مَنْ تعاركَ جِلدى مع الشجرِ المُرِّ فى غابة العَتَماتْ .

أنا مَنْ ينامُ غريقاً . . يقومُ نشيداً سأرحلُ . . سبعَ سنينٍ أخافُ بغيرِ مخاوفَ حولى ، وها قد تبدَّلْتُ . كنتُ كصمتِ العصافيرِ . . صرتُ كهمسِ الأشعّةِ ، والكونُ باركَهُ كونُهُ خالداً . . . . . . ألفُ نهرٍ وألفُ نهارٍ يحاصرنى فى الظلامْ .

القاهرة : عادل عزت

شعـــر

راحت لتشترى الحليبْ

بهـــاء جـاهـــين

لاشك أنى حزينٌ هذه الليلة
لأن ضحْكة أحبُها تغيبْ
والماء فى إيقاعه الرتيبْ
يسيل من عيني . . بلا جدوى .
الساعة الآن قُبَيْلَ العاشره
ورحلـــق خاصـــره
الى سرير النوم
وكيف يأتى النـــوم ؟

أخاف من قطتها
لأننى وحدى هنا فى بيتها
أشياؤ هـــا حولـــى
وصوتها صداه فى الأركان
لكنها راحت لتشترى الحليبْ
لشاى صبحنا ولم تَعُد
والليل جاء بعد أن جاء المغيبْ .

أريد أن أكتبْ
لأنها ليست هنا
وكل ما حولى انتظار

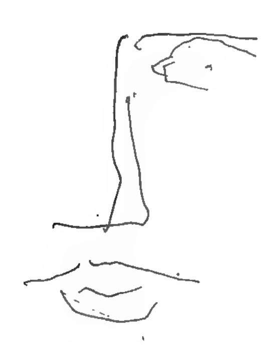
لطفلةٍ تصرخ من لذّتها
لطفلـــة تلعـــب
للقطة الأم التى تنام فى أحضانها
تعود فى أحضانـــها
طفلـــــة
والبنت ذات الصمت والكلام
تلهو . . ولا تسأم من لعبتها
ثم يحل الحزن والخصام
كأنه جزء من اللعبه
أشيب فجأةً إذا لمستها
لأنـــها تغضـــــب
لأنها تصمت حتى يختفى الوجود
وملء جسمى شهوةٌ . . للسجود !
أنا الخضوع العذب للجاذبيه
كالقمر المشدود للكوكب
أنا وحدى هذه الليله

لو تعلم الصغيرة التى أعبدها
بأن هذا القلب لا يخفق إلا
حين تشدُّ راحتى يدُها

تقودنى على طريقٍ لا أراه
لو تعلم البنت التى راحت لتشترى الحليب
بأننى أموت لو أفقدها
أموت لو ظلت كثيراً صامته
أمــوت لو غابــت
غابـــــــت

غابت وفى الشارع يشتد المطر
والماء فى إيقاعه الرتيب
من المزاريب بلا جدوى
يسيل . . ما جدوى النحيب ؟
سأختفى خلف سحاب القمر
لا شك أننى حزينٌ هذه الليله

لقاهرة : بهاء جاهين



شعر

رماد الإردواز

جمال القصاص

تطيرُ الطُيورُ

تُدَلِّى فوانيسهَا فوق أيدى الغصونِ . تُخفى
مناقيرهَا بالرّذاذِ . تلفُّ الوميضَ . تكوِّرهُ فى
كفوف النهارِ . تميسُ على أنمل النّهرِ ، تمُيى
على سلّم الموجِ ، ترفو أناشيدهَا فى حشيشِ
الصُخورِ . وفى هَسْةِ الْغَمْرِ تطوى مناديلهَا
ثم تمضى .

رشاقتُها فوق صدر البروجِ .
تزوِّجها للمياهِ ، فيَخضرُّ فى
غَرْغَراتِ الفصولِ نشيجُ
الرِّياحِ ، وطَلْعُ الكلامْ . !

أنا كنتُ أعرفُهُ ، . .
ذاتَ يومٍ ، هوى من سفوحِ القصيدهْ
تَدَحْرَجَ نجمٌ على راحتيهِ .
وَعَشَّش فى مُقْلَتَيهِ اليمامْ .
لَقَدْ كان طفلاً جميلاً
يلُمُّ رمَادَ الفَراشِ
يُجَفِفُهُ فى يديهِ .
فيَعْلُو . . ويعلو

يزركش رَقْصَتَهُ فى الغَمَامْ .

ثلاثونَ غُصْناً وستُّ شموعٍ
وما زالَ يَنْخُلُ هذى الحروفْ
يُصَفِّفُهَا فى الهواءِ
يُسَوِّى ملامحَهَا فى قِبَابِ الرَّغيفِ
وشكلِ الوداعِ
وَتَمْتَمَةِ الإشتهاءِ
وَشَظْى الرُّخامْ .

تَدَلَّتْ عَنَاقِيدُهُ فوقَ ناى الصباحِ
رَمَى قَلْبَهُ فوقَ إبْرِيقِهِ . . ، حَوَّمَتْ
حَوْلَهُ اليرَقَاتُ ، تَنَزَّتْ هَوَاجِسُهُ ، واسْتَحَمَّتْ
على حِجْرِهِ موجةٌ ، تَسْتَرِيمُ على مُهْجَةِ البحرِ ، . .
تُرْخِى أصابعهَا فى خيوطِ المنامْ .

ثلاثونَ غُصْناً وستُّ شموعٍ
ومازالَ يَخْضَرُّ فى عُرْوَةِ الإردوازِ
شهيقُ الحصيرِ ، الشموسُ تفكُّ
أساورَهَا ، ثمَّ تَغْفُو على ركبةِ البوصِ ،
حَبَّارَةُ الْخَيْشِ دافئةٌ ، للظلامِ على باحةِ الفُرْنِ
طعمُ الأراغيلِ ، شَبَّتْ سنابلُهَا فى الشقوقِ
نداواتُهَا تستديرُ على مَلْمَسِ القُرطِ ، واللوزُ
سَفْسَقَ فى دَنْدَشاتِ الجلاليبِ ، والصبحُ
يغمسُ ريشتَهُ فى سقوفِ الظلامْ .

أنا كنتُ أعرفُهُ ، . .
كانَ يهوى ملامسةَ الماءِ فى جسدِ البرتقالِ
يلاعِبُهُ بالحصى والمرايا
ويَخْشى صباباتِهِ فى ندوبِ الحكايا
يُدَنْدِنُ للقمرِ المتشقِّقِ فى دمدماتِ العروقِ
ويسقطُ فى فورةِ الياسمينِ ، . . البناتُ
يُسَائِلْنَهُ عَنْ زِوَاقِ الجمارينِ ، عن نجمةِ
الخندقوقِ ، . . يُشَبِّكْنَ أَيْدِيَهُنَّ ، كُرِيَّ
حَوْلَهُ ، والندى نامَ ، رَفَّشَ زُبْدَتَهُ فى
حفيفِ الأصابعِ ، والخرزِ الطوطمىِّ ، . .

يُعَفِّرُنَهُ بالنَّوى والغبارِ ، يروعُ . .
الهشيمُ طرىٌّ ، وفي الخُصِّ خطُّ
الحَمَامْ . .
ويسَّاقطُ الكحلُ في دَبْقَةِ
الانخطافِ ، تفورُ التمائمُ ، أحْصِنَةُ
الطِّينِ تَنْحَلُّ في خُضْرَةِ الجِسْمِ ، والغُولُ
تكوِي ضفائرها تحت خصْرِ القناطرِ
والتوتُ يَضْفِرُ رِيقَهُ في حريرِ اللِجَامْ .

- : « سنشكو لإمك »
ويجرى .
للحصى في يديهِ وشيشُ البَخورِ
وفوق الرِّداءِ تصاويرُ نَخْلٍ ، صقورٌ لُحَوْمْ .
يدغدغُ لحناً قديماً ، ومِقْلاعُهُ في جرابِ الجدارِ
يحثُ الحصى ، والمناقيدُ شَدَّتْ ربابتها
في أنينِ الجبالِ
- : « سأصرعَكمْ واحداً ، واحداً » .
وَيَصْفَرُّ في عُرْوَةِ الإردوازِ نَزِيزُ الفِطَامْ .

* « ديسميرُ أقسى الشهورْ »
سُعَالٌ بطىءٌ
سماءٌ تُهَنْدِمُ أنفاسهَا في انخطافاتِ روحى
وروحٌ تُعَلِّقُ أجراسهَا في مرايا السماءْ .
بأىِّ ملاعقَ أخرى أقيسُ حياتى
وباردةٌ قهوتى والإناءُ تَكَسَّرْ . ؟!
على أىِّ ضِلْعٍ سَيُكْسَرُ هذا الخريفُ
يلمُّ أناملَهُ مِنْ شظايا الزّجاجْ .
ومن أىِّ عِرْقٍ سيبتكرُ البحرُ ، . .
طقسَ الزّواجْ .
وَمَنْ أَحْكَمَ الحَبْلَ فوقَ اللسانِ
إلى أنْ رَبَتْ في الفؤادِ تِمَالُ السِّياجْ . ؟!

المدينةُ لا تصطفى عاشقيهَا
تطاردهُمْ في ذبولِ الشّعاعِ
فينكفئون على دُمَّلِ الذكرياتِ :

غلالاتِ ضوءٍ ، أباريقَ موشومةً بالرّحيلِ
أكُلُّ الورودِ تُخَبِّئ تحت الرّحيقِ السكاكينَ ، . .
مَنْ يشترى للقميصِ يداً ، . .
أوْ يُعَلِّقُهُ فى ضلوعِ الزّنازينِ
شمساً ، بقايا كَفَنْ .

ألا شيء يوقظُ هذا الترابَ . .
التّماثيلُ تلفظُ أسماءَهَا فى عظامِ الميادينِ
واللافتاتُ تقيءُ ملامحهَا ، فى رفوفِ
الفتارينِ . . تَهْوى .

* عناقٌ أخيرٌ .

وللبحرِ فوقَ الوسادةِ رسمٌ
وَرَفُّ عصافيرَ
- هَلْ أفسدَتْكَ مَحَبَّتهَا . .
- هَلْ تَغَيَّبْتُهَا فى التّوبيخِ قليلاً ؟!
يقولُ الفَتى للفتاهْ :

تكونينَ حرّيّةَ الغصنِ فىْ
وتسقطُ فى وَمْضَةِ السّيسبانِ يداهْ .
فتجلسُ فى ظِلِّهِ .
تساوى الغبارَ
تقيسُ المسافةَ بين الحديقهْ .
وبينَ السريرْ !

* وضوحٌ أخيرٌ .

تقولُ المدينةُ لى : أنتَ أغويتنى بالعناقْ
وفى لحظةِ الوجدِ أشعلتنى بالفراقْ
هتفتُ : لكلِّ غِواء خَفَقَهْ .
لكلِّ وِصَال شِقَاقْ .
وَلَمْ تكترثْ . .
أحْكَمَتْ عُقْدَةَ الحاجبين ونامتْ
على خنجرِ الإرتزاقْ .

هتفتُ/صرختُ :
حدائقُ تغفو رسائلُهَا تحت شوكِ الأغانى
وفاكهةٌ تَسْرِقُ الضوءَ من تَمْتَمَاتِ الثوانى

رُغَاءُ كَسَا الْبَبْغَاءَ خطى اللوزِ والأقحوانِ -
وجوهٌ عرايا
وجوهٌ مرايا
وجوهٌ تكايا
تفشّى اللصوصْ .

سأحتاجُ خَمْسَ حواسٍ جديدهْ
وكِسْرَةَ خبزٍ تَعَافُ ذبابَ الجريدهْ .
سأحتاجُ حلْماً أقلَّ مسوخاً
وَأَرْدَا بلاهةْ
سأحتاجُ جرحاً أشدَّ صديداً
أرَقَّ نقاهةْ
سأحتاجُ ربطةَ عُنْقٍ ، حذاءً مريحْ .
سأحتاجُ سيفاً يعلمنى زَهْوَةَ الإنكسارِ
وجِبْرَ البداهةْ
سأحتاجُ قلبى الفسيحْ !

تطيرُ الطيورُ .
تحطُّ على أَمْلِ النَّهرِ أفراخَهَا ثم تعلو .
أرى امرأةً تجْدُلُ الوَدعاتِ على جيدها المستنيمِ
تُـدَلِّكُ بـالـرّمـلِ عشبَ مـواقيتِهـا ، ثُمَّ تَنْمَسُ فى
وشوشاتِ المحَارِ يداها ، وشمسٌ طريده !

- ترى أفْسَدَتْهُ القصيدهْ
: تأخَّرتُ خَمْسَ دقائقْ .
وبضعَ ثوانٍ شريدهْ !

القاهرة : جمال القصاص

شعر

انفجار

علاء عبدالرحمن

عيناكِ شُبّاكانِ مفتوحانِ فى قلبى . . . ونازفةٌ جراحى
أمشى إليكِ على مدى تعبى وتتبعنى رياحى
وعبرت أوّل شارعٍ للبحرِ
أولَ دهشةٍ تفضى إليكِ عبرتُ فى لهبِ انفتاحى

. . وركعتُ عند الباب ،
يا وجهى القديمُ : حملتُ قربانى إليكَ وحيرتى الأولى
وقرعتُ أجراسى لكلِّ صبيةٍ أودعتُها سرّى
لتقتلنى شريدا

وحللتُ كيسَ صباىَ . . .
لا لُعَبٌ ولا حلوى
. . . . وأشربُ خمرَ أعراسى وحيدا
مطرٌ . . .
وعرياناً أهيمُ من البعيدِ إلى البعيد
الشارعُ المفتوحُ فى قلبى يمرُّ كما يمرُّ الضوءُ عبر زجاج شباكٍ
قديم . . .

ويداكِ حاصرتا مراهقتى
وبارحنى دمٌ يبكى على شفتى

ورعدٌ كان يسقط حين أضحكُ

ممطرٌ قلبي
أبوحُ كأنَّ قُنبلةً يدحرجُها انكساري
بالركنِ منهُ . .
فتخرج الأشباحُ عاويةً وتتبعني

وظلُّ حمامةٍ
مرقت على نهرٍ مِنَ الحِنَّاءِ تدنو من فراري
وهديلُها الدمويُّ يودعُني سنابلَهُ
وأجملُهُ جداري
وسكنتُ لحمكِ ساخناً . . .
يا رقصةَ الزنجِ استكيني ريثما أبكي قليلا
واستردّي زهرةَ الفولاذِ من قلبي
وشُدّيني بليلا

رُدّي حنينَ مراكبي للبحرِ
ملّحني انتظاري
واستعيديني بأوّلِ غيمةٍ
سأعودُ أمطاراً تحنُّ إلى البراري

القاهرة : علاء عبد الرحمن



القصة

المسرحية

سعيد الكفراوى

قصة: الجمل يا عبد المولى الجمل

فى الحلم .

يمتطى الصبى الجليل « عبد المولى » ظهر الأتان (لم يكن يعرف أنه ملاقيه) . ينتقل من غرب المرج حتى مدق المسير ، فتتجلى له الدنيا — فى الحلم — كوكباً درياً ، والشمس مستوية فى العلا على رأسه حيث رآها تبحر بشراع من نار ، تبدو وهى تفارقه محنة للقلب .

مضى عليه وهو واقف قمران ، وثلاثون شمساً ، هبت فيها ريح رضية أول الأمر ، لاهبة وخائنة مع آخر الشموس .

لا يعرف ما الذى دفعه للانتظار ؟

(كأنه ينتظر تجليه)

يلوح مراوغاً فى فضاء الظهر ، دافعاً بالمخاوف إلى قلبه .

عنق طويل من عظام ووبر ، ينتهى برأس صغير دقيق ، فيه عينان واسعتان مخيفتان .

(لم أستطع أن أقاومها ، وهربت من خوفى بستر عينى حتى لا أرى ما أرى) .

شفة مشقوقة كأنما ضربت بسكين ، تلتقط من أعلى الشجر خضرة الفرع ، وتلوكه أسنان كحب الذرة .

(لو أننى لم أمتط ظهر الأتان وأفارق غرب المرج ، وانتظرت أرقب عينى السمكة التى تحدقنى من جدول الماء وتبدو مبتسمة ! ، لو أننى ما تهورت وفارقت أمى التى تنتظرنى من أول النهار على عتبة الدار ، تضع يدها على عينها وتنظر إلى بعيد وتسأل : ما الذى أخر الولد ؟) .

يدفع بعنقه المقوس سور اللبن فينهدم ، وينتشر غبار الهدم كالدخان ، يصنع لنفسه طريقاً ينفذ منه طالباً الولد .

ظهر بجسمه الكبير على السكة مهرولاً فحوّم سرب القطا يهف بأجنحته ناحية الماء .

(يطلبنى ويجدّ فى أثرى ، مهولاً بأخفافه الأربعة التى تنطبع على تراب السكة ، وكلما نظرت ناحيته اضطرب قلبى ، وفارقنى أمانى . يخرج من بين الشجر ويقصدنى ، وأنا مقيد فوق ظهر الأتان التى حرنت ورفضت السير . أسمع (بقاليله) كالطبلة فى قطعة الظهر الأحمر) .

(جمل الدار هوّ جمل الدار)

أطلقها مستغيثاً صرخة مدوية .

— الحقونى . . جمل الدار هيموتنى ! .

انتبه من منامه على لحظة من يقظة — تلك اليقظة التى نصفها نوم ونصفها إدراك — أحسّ بيد توضع على جبهته . هل كانت يد « مصاوى » أخته التى تنام جنبه ؟ . أم يد الحنونة « أمينة » أمه ؟ .

سمع صوتاً لم يميزه « اسم النبى حارسك وصاينك ! — بيحلم » .

كان لزاماً عليه أن يعود من لحظة الإفاقة — التى نصفها نوم ونصفها إدراك — ليرى ذا الأخفاف والسنام العالى يأتى نحوه بقوة وانتظام .

ترك الأتان واستلم جسر النهر يعدو تحت سماء مكشوفة ، يحدق فيه الجمل ، وتضيق بينهما المسافات . خيّل للصبى أنه شل ، وأن قدمه مغروسة فى أرض أرز مرويّة .

ـ الجمل هيموتنى .

تمنى بشغف أن يرى انسيًا . . رجل على النهر . انحرف على اليمين وتجاوز خط السنط ، وحديقة البرتقال ، وعبر القنطرة .

سمع فى البعيد ـ فى الحلم ـ صوت الأذان يأتى من جامع « أبو حسين » فاندفع ناحيته .

انزلقت قدمه فهوى مستنداً على يده . لهاث الجمل فى قفاه وخطوه لم يعد يفصله عن المطارد إلا أشبار .

فوجىء بسيدى « أبو حسين » بنفسه يقف على باب مسجده .

ـ سيدى أبو حسين !

قالها ملهوفاً ممدود اليد كالمحتاج .

يتجلى فى جبة من الجوخ الأزرق ، وعلى رأسه عمامة هائلة ، ملفوفة بشال أخضر فى لون الزرع ، تحيط وجهه لحية طويلة من هيبة بيضاء .

ـ الحقنى يامولانا الجمل هيموتنى .

(ولما القيتُ نفسى فى حضن سيدى ، راح روعى ، وعندما نظرت تجاه الجمل وجدته يقف مكانه ، لحظة أن أشار له مولاى « مكانك ياجمل » وقف الجمل مكانه وعيّط) .

●

الصبح قص على أمه رؤيته .

وقال لها : إنه يخشى النوم حتى لا يحلم ويرى الجمل .

وضعت يدها على صدره ، وقالت له : عليك نذر ، والجمل فى الحلم شيخ .

قال لها : انه من زمان يرى الجمل فى الحلم ، وإنه بات يكره جمل الدار وكل الجمال فى البلد .

قالت له : وفّ النذر ، ينصرف الخوف .

فى العصر جهزت سبت السمار الملوّن والمرسوم عليه عرائس ، وحطت فيه النذر .

قرص ، وبرتقال وفضلة الخبر فطيرة من الدقيق العلامة ، وفى جيبها دست جنيها ، وعلى الطريق من البلد للمقام دعت (نذرك يا أبو حسين ، أصرف عن وليدى خوفه ، فالخوف فى البلد من طبع النساء) .

وكان الولد إذا ما عبر كوبرى الرباط ، وجلس على سور الحجر ، رافعاً ركبته ، مستنداً عليها ذقنه الصغير ، محدقاً فى الزراعية ، ويرى على البعد قافلة الجمال آتية فى رهط مختلط ، مربوط بعضها إلى بعض ، متوجهة لسوق الثلاثاء . وكان يرى سيقانها العالية تنحط على السكة ، ويرى لعابها ينساب على الأرض فى خطوط ، ينهض من جلسته ويحادث صاحب الجمال (على فين العزم) ينظر إليه الرجل مستغرباً ويرد عليه (إلى السوق) .

يظل يحدق فى رهط الجمال الذاهبة حتى تغيب ، وبرأسه يتجسد جمل المنام .

●

تكررت رؤيته للحلم .

فزع بالليل ، ففزعت الجارة والجار .

أخبرت « سكينة » النسوة بالحلم فقالوا لها : أبو عبد المولى عليه نذر كبير ، والرجل بطنه واسعة ، ويأكل مال النبى . شخطت فيهن « سكينة » : أن يخرسن ، فالرجل يزكى ويتقى ويعامل الناس بما يرضى الله ، وماله ، للفقير فيه نصيب ، وحقيقة الأمر أن الولد محسود .

وإذ يسير الأب ممتطياً ظهر الحمار ، صانعاً لوايات البرسيم ، ودافعاً بها لشدق الجمل الذى يشبه « الشروقة » يمر به الحاج « يوسف عبيد » راكباً حماره ، وبعد السلام يسأل :

ـ الولد ماله ؟

ـ بخير

ـ معذور ؟

ـ أبداً . . غُمّة وتعدى . يخاف .

ـ ربك المنجى .

تطبطب العصا على عنق الحمار ، وتضرب رجله اليمنى جنبه ، ويطلق صوتاً محزوقاً « حا » فيركض الحصاوى مخلفاً غبرة تعلو حتى الأب وجمله الذى بدأ يحادثه بصوت مسموع :

ـ إياك تظن نفسك شيخ ، وإلى متى ستعاود ولدى بالفزعة . خف عن ابنى ، ولا تزد من همى ، فخزائن الأرض لا تعوضنى عن ولد أهبل .

هدر البعير وأشاح برأسه ، وتطلع من علاه ناحية الأب الذى قال مستسلماً :

ـ مقدر ومكتوب .

●

فى الضحى نصبوا الفخاخ للقطا ، ورموا النبقة بالحجارة ، وقطفوا حب العنب من غيط عبد الغنى بدر المجموع ، ورأوا

على النهر مراكب راحلة بالجرار وأحمال القصب .

فى مصليّة « أبو موسى » خلعوا أثوابهم ، ورموا بأرواحهم للنهر ، سبحوا حتى البر الثانى وعادوا ، ثم خرجوا من الماء . . هتف ولد « بعبد المولى » :

ــ يقولون إنك تخاف من الجمل ؟

ــ فــى الحلم

ــ ياابن أمك حد يخاف من الجمل !

ــ الجمل عدو

ــ أصلك خوّاف ، وابن خوافين .

ولما لم يجد هدومه سأل العيال « أين هدومى ؟ » فضحكوا منه ، والتفوا حوله عارياً كـان وسطهم تـظهر عـورته وتبـدو مؤخرته مكشـوفة للعيـال . . صرخ فيهم « هـدومى ياأولاد الكلب » إلا أنهم أخذوا يجرسونه فى زفة صاخبة صائحين (هم ياجمل . . هم هم ، هم هم . . هم ياجمل . . هم هم ، هم هم . .) .

فى الليل شرق فى المنام ، نهضت أمه واستلفت من الجارة « طـاسـة الخضـة » ووضعتهـا عـلى السـطوح بمـائهـا حتى الصباح . . شربها لما قام ، وفى نفسُ الليلة هاجمه الجمل .

ظهـر الجمعـة جـاءت خـالتـه للدار ، خـالتـه التى يلوذ بحضنها ، والتى لا يميزها عن أمه .

دخلوا المندرة التى تشيع فيها ظلمة خفيفة وسمعها تنـادى أمه :

ــ النار يا أمينة

دخلت أمه تحمل إناء الفخار ، مصفوفة عليه قوالح هرمية الشكل طابت نارها ، واستقرت حمراء مثل عين العفريت . وضعت أمه إناء النار وسط البحراية ورمت بها البخور فتصاعد برائحة ذكرته برائحة المقام .

كان يجلس بجوار الجدار ، يده فى عبه وينتظر . سمع خالته تكلم نفسها « لن يتركنا تَعب القلب ، وكل هم فى الدنيا وله قلب بالعنيه » .

ــ العروسة يا أمينة .

رأى عروساً من ورق بذراعين وقدمين مفتوحتين ، ورأس مدورة . رأى أمه تخزق عين العروسة وجسمها بإبرة ، وسمع خالته تتمتم بأدعية غريبة عـلى سمعه ، تستجير بالله بجـرأة وكأنها تراه قريباً منها « ارفع عن ابنى خوفه ، فنحن نـاس فى حالنا » .

مع خطوته الأولى على النار تمتمت الأولى باسم الله ، وخطى النار الثانية ، فسمعها تقول والثانية باسم الله وخطى على النار الثالثة ، فسمعهـا تقول والثـالث باسم الله حتى خـطى النار السابعة فسمعها تقول والسابعة رقيتـك واسترقيتـك من عين حاسد شافك ولا سمىّ) .

رمت بالملح فى الأركان ، وألصقت عروس الورق على جدار الطين ، وشع فى المكان الصهد بينما خرج من النافذة المفتوحة صوت الخالة إلى خارج الدار .

(وكنت وسط الدخان أخاف خالتى وأمى ، ألوذ بالجـدار وأنظر من النافذة حين رأيته أمامى يجتر غذاءه فى تؤدة وصبر ، يحدق ناحيتى بعينين مستقرتين ، وكأنما جاء على رائحة البخور والتمتمات والرقى . حدجنى طويلاً . . فصرختُ . انتبهت خـالتى وأمى ونظرتـا من النـافـذة ، وصـاحتـا « الجمـل . . الجمـل ! » . كان بـلا مقود ، يحـرك فكيه فى حـركـة رتيبـة ومنتظمة ، وينظر تجاهنا . وكنت أرفع ثـوبى ، وأبدو بعورة مكشوفة ، أنتفض من خنقة الدخان ورؤية الجمل المفاجئة .

قبضت خالتى على حفنة من الرماد وألقتها فى وجه الجمل وصاحت فيه :

ــ حل عنا بالعين ، فالولد حيلة .

●

الصبح سرح مع أبيه .

أخذه الرجل حتى مناخ الجمل وقال له « انظر ياعبد المولى . الجمل لا يؤذى . حاول هو الاقتراب لكنه خاف ، ولم يرد أبوه أن يضغط عليه ، وتركه وذهب إلى ذيل الأرض .

لعب حول المربط وحاذر الاقتراب من المناخ . طارد فراشة محومة وخاب فى الإمساك بها .

حدق تجاه الجمل . يقف تحت النخلة بطوله ، وعنقه الممتد حتى سطح الخص المقام على المربط .

رآه يتحرر من قيده ، خالعاً الوتد المربوط فيه . ينطلق عابراً القنطرة بجسده الأشهب وظهره العالى من غير عدة .

فوجىء الصبى فحدق فيه وأسلم ساقيه للريح طالباً جسر المصرف ، فيما يقطره الجمل :

ــ الحقنى يا أبى !

اندفع يعدو بعزمه ، والكيان الهائل يجد فى إثره ولأخفـافه صوت كمطرحة العجين .

كان عبد المولى يلهث مكروش النفس وقلبه يدق بصدره ، يحدق فى الفراغ الممتد أمامه ويشعر بتلك المصيبة التى تطارده :

ـ الحقني ياأبي . . . الجمل . . الجمل !

صاح الأب :

ـ الحزام . . شد الحزام ياعبد المولى ، واثبت مكانك .

بال الصبي بين فخذيه ، وهدر الهجين ، فيما ضاقت بينهما المسافة .

ـ أقف ياولد .

(ووقفت ينتفض قلبي ، وكلما اقترب مني تحدر مني البول ، إلا أنني شعرت بشيء لا أعرفه يتصاعد من قلبي إلى يدي ، وجعلني أهتف . . العمر واحد ، والرب واحد . . وقابلت الجمل ، هدني الحزام الذي قبضت عليه وشددت بكل عزم الخائفين . رجع الهجين بظهره ، فجذبته لقدام ناضل الجمل وشرع يرفع رأسه يريد سحبي ، إلا أن أنشوطة النار وضربات يدي جعلته يذعن وينحر .

عيّط الجمل بصوت كسير وناح ، ورأيت لعابه يسيل على شدقه في مذلة ، ورأيت أبي يعدو ناحيتي وبيده فأسه ، ولما رأى الجمل يطلق صياحه قال لي . . برّكه . . برّكه . . نخخه .

ولما ناخ الجمل وقام . . ثم ناخ وقام . . سحبه عبد المولى ، وكان يحمل بيده عوداً من التوت ، ويرفعه أمام عين الجمل ، وكان يشعر تحت رجله الحافية بتراب الطريق الساخن بينما ينظر الأب ما حدث وهو غير مصدق .

القاهرة : سعيد الكفراوي



منى حلمى

قصة: **فصيلة الدم الأخرى**

الأشياء كلها فى متناول يدى .

عندى رصيد كبير فى البنك ينمو تلقائيا . . عندى مسكن خاص يطل على النيل . . عندى ملابس تكفينى لمدة عام . . عندى سيارة « روسى » بالكماليات . . عندى جهاز « أمريكى » ـ ما زال يدهشنى ـ يسجل المكالمات التليفونية حينما أغيب عن البيت . عندى منبه « سويسرى » يوقظنى من النوم بموسيقى تحبب فى النوم . عندى بن « برازيلى » تزداد حلاوته مع تكرار التذوق . . عندى شاى « هندى » تناديني رائحته تمام السابعة مساء كل يوم .

عندى « شعبان » ، شاب هادئ من النوبة ، يأتى صباح كل يوم لتنظيف الحجرات الثلاث وإعداد الغذاء . وكم يرهقنى ـ فجسدى يتعب حين أخدم نفسى ، وتتعب نفسى حين يخدمنى آخرون . بعد كل مرة تتحق بشرته السمراء لتخدمنى أقرر بينى وبين نفسى ألا أبقيه . وفى اليوم التالى يفاجئنى بقلاؤه بانحناءات جديدة ، أشد سمرة .

عندى عم « حسين » ، يقود السيارة فى الأوقات المزدحمة ، ويوفر لى الجهد والوقت الذى تأخذه مشاويرى التى لا تنتهى . عندى مكتبة تتسع لقراءات العمر . وعندى طموحات لا يتحملها العمر . عندى لغة . . عندى فلسفة للتغيير . . عندى أسطوانات متنوعة الألحان . . عندى اشتراك فى نادى السينما أجدده بحرص كل عام ولا أذهب إلا مرة واحدة فى العام . عندى دعوة قريبة لحضور مؤتمر فى « دبلن » . عندى « فيديو » منذ أن اشتريته وأنا أخفيه عن الأنظار وعندى شهادة ماجيستير من « لندن » .

أكتب . . . صحيح بمعدل لا أرضى عنه ، لكن بحرية أرضى عنها . تواجهنى مشاكل فى بعض مرات النشر ، لكنها ليست بالمشاكل التى تحبط الموهبة أو تثير الضيق .

وكتابى الأول تحدى تكاسلى الطويل وخرج إلى الدنيا.أسافر إلى الخارج كثيراً ، أسافر إلى الداخل أكثر . أرقص كلما طلب جسمى وأدخن بنوع سجائرى غير المتوافر ـ أغلب الوقت ـ فى السوق .

أجيد لعب التنس ولعب البيانو والسباحة . وأجيد مصادقة الشجر .

أعمل فى مكان ينظر فى البطاقة الشخصية والشهادة الرسمية وخطابات التوصية والأوراق ذات الأختام والإمضاءات ، ولا ينظر فى العقل . لكننى منذ أول يوم ، ألغيت الأوراق وأعملت العقل ، فقالوا « مجنونة » ورغم ذلك ، مازلت قادرة على التنفس داخله .

وحولى مؤامرة محكمة يشترك فيها مرئيون وغير مرئيين ، لتحويلى إلى إنسانة تأكل وتشرب وتعرق وتتكاثر فقط . . مازلت مصرة على ألا أكونها . ويناسبنى التحدى .

أسرى لا تزال على قيد الحياة . ولم تكن أبدا قيداً على حريتى . تعجبنى أسرتى وتلائمنى تماما .

« أم » ، ماذا أقول عنها وكيف أصفها . لم أحاول قبل اليوم ، وصف أمي في كلمات أكتبها . ياله من أمر بالغ الصعوبة . حقا عندما تكون هناك أشياء كثيرة تقال ، تنتهي الأم بقول لا شيء . . بعمق الكلام يتحدد عمق الصمت . . . . . أحيانا .

هل يكفي أن أقول إن الله ربي في السماء ، وهي رب لي على الأرض ؟ ولا أعني بكونها ربا لي ، أنني في حالة من العبادة العمياء أو التبعية أو الخوف . لكنه الإحساس بأنها معي ، في كل خطوة وكل لحظة وكل موقف . تلازمني كالهواء أو اللغة أو أشعة الشمس . ومنذ وعيت وهي تمارس شكلا خاصا جداً من الأمومة ، بعيداً عن المطبخ وتغيير الملابس المتسخة والقبلات ذات الحنان الساذج الموروث . ومنذ وعيت وهي تنحت في الصخر . في كل مرحلة من العمر ، يتغير لون الصخور وشدة تماسكها لكن دائما هناك معركة . . وتخرج فائزة حتى بمقاييس الصخور التي تفتت . « أخ » ، ما كنت أختار غيره ليعيش معي . دون تدخل ، دائم التفوق في الدراسة . . تخصص في الهندسة . . يكتب القصة . يعزف الجيتار » ويريد دراسة الإخراج السينمائي . عيناه لها بريق أسود غريب لا أفهمه . . رقيق . ورغم السنوات التسع التي تفصل بيننا ، فإنه صديقي الحميم الوحيد الذي تتساوى قامتي بقامته .

« أب » أعيش معه ولا أحمل اسمه : لكنني أحمل حرصه الشديد على الدقة والنظام وأحمل أفقه المتسع لكل الأشياء .

و« أب » أحمل اسمه ولا أعيش معه ، لكنني أعيش مع كرمه النادر في زمن بخيل ، أعيش مع أحلامه ، تعجلت الرحيل وتركته وحيداً مع قناعة أحسده عليها . يمارس ـ باختياره ـ الطب في منطقة ضيقة ، متسخة وتأتيه الناس لاتساع قلبه . ونظافة

كل منهما يعطيني جانبا من فلسفة الحياة ، وجانبا من شكل الأبوة ، ألست محظوظة بهذه الأسرة وفصلت تماما عليّ ؟

وأعيش ـ كما تقول شهادة الميلاد ـ مطلع الشباب .

لست غبية أو ساذجة . لست متعجرفة ولست كاذبة . لا تقتلني الغيرة من نجاح الآخرين والأخريات . . لا أتكلم مع أحد . . لا أتكلم على أحد . وحتى الآن ـ في قمة صحتي .

كل هذه الأشياء ، في حياتي ، شيء بالتأكيد جميل . والأجمل أنني لم ألهث وراءها . . هي التي جاءت باختيارها ـ بجهد ضئيل في بعض الأحيان ـ إليّ وبمحض إرادتها وهبتني نفسها . ودائما في توقيت مناسب . . بسخاء غريب ، وببساطة أكثر غرابة .

وتوقعت ـ كما توقع كل مَنْ حولي ـ أن أكون في منتهى الرضى والاستمتاع . كيف مع كل هذه الأشياء ، لا أرضى ولا أستمتع ؟ سؤال بدأته نفسي ، قبل أن يبدأه الآخرون .

لكن الحقيقة ، أنني دائمة الشكوى .

أفرح « نعم » ، ولكنه أبدا لم يكن الفرح الذي يشبع احتياجي للفرح . . وحزنت ، حزنا لم يشبع رغبتي في الحزن

لي أصدقاء ، لا يرضون أبدا جنيني للصحبة والبوح بالأسرار . لم أتناول وجبة وملأتني شهية . . لم أشرب كأسا وارتويت . في قراءاتي ، لم أهتد إلى كتاب أوقف ولعي بالمعرفة . حتى في الكتابة ، لا أتذكر سطوراً أراحت ـ ولو حينا ـ نهمي إلى الخلق . كثيرة الشرود في اللاشيء . . أقلق بلا داع . . أفقد هدوئي سريعا وبلا منطق . دائمة الاشتياق إلى الكلمة التي لا تقال ، دائمة الانتظار إلى لحظة قناعة أتنهد فيها بارتياح .

تساءلت ما الذي ـ مع تنوع حياتي ورفاهيتها ـ يفسد رفاهيتي ؟ ما الذي يقاوم اكتمال أي متعة تحاول إمتاعي ؟ ما ذلك الشيء غير الموجود ، يمحو وجود كل الموجودات في حياتي ؟ وكدت أجن وأخضعت نفسي الحائرة للاستشارة .

وكانت دهشتي أكبر من حيرتي ، حين أجمع الناس ـ رغم اختلافهم في أشياء كثيرة ـ على أن الذي يفسد رفاهيتي . . يقاوم اكتمال أي متعة تحاول إمتاعي . . الغائب الذي يمحو وجود كل الموجودات ، فقط ثلاث حروف تجتمع بشكل ما لتصنع في اللغة كلمة « رَجُل » . بالتحديد وبدقة ، ينقصني الحب .

بالتحديد وبدقة ، أعرف دوار القبلة ، دفء اللمسة . . سحر كلمة العشق . . لهفة الانتظار . . رعشة التوحد وأتذوق طعم الحنان في زمن قاس .

بالتحديد وبدقة ، ينقصني أن أفقد الوعي بعضا من الوقت ، وأستسلم مغمضة العينين ـ كما يحدث للنساء في الأفلام ـ إلى غيبوبة تصدر لي رخصة رسمية ، تثبت أن أنوثتي تصلح للربع الأخير من القرن العشرين . وفق كلامهم ، أعيش المرأة وليس فقط الإنسان.فكرت في الأمر .

فكرت كثيراً وتساءلت : « هل من العدل أن آخذ متاعب هرمونات كوني امرأة ، من ألم شهري منتظم ونظرة أبوية جاحفة ، واستدارات للجسم تقيد الحركة ، دون أن آخذ بعض المزايا في المقابل ؟ »

« فتش عن الرجل » ، هذا هو العلاج . . هذا هو دواؤك هكذا كانت الروشتة .

لكن من أين لى بهذا الدواء ؟ كيف أبحث عنه ؟ ما قدر الجرعة التى أحتاجها ؟ وما شكل التعاطى ؟ لم يقل لى أحد .

ما هذه الأسئلة يانفسى ، التى تترك انطباع أنك وافقت على التشخيص ؟ ولم يبق فى الأمر ، إلا مجرد الحصول على الدواء .

لابد أن أتساءل فى البداية هل هم محقون ؟ وإلى أى مدى ؟ دائما أستمع إلى نفسى فقط ، ورأى الناس لا يتعدى العلم بالشىء. هذه المرة أنا حائرة ، ونفسى - على غير عادتها - لا تسلحنى بأى بديل .

قلت ما الذى سيحدث اذا عملت بالنصيحة هذه المرة ؟ لا أحد يملك وحده وطول الوقت ، الحقيقة كلها . فلأجرب الأمر .

واكتشفت - بعد القرار - المأزق .

اكتشفت أن الدواء الموصوف موجود فعلا فى الأسواق ، وبوفرة لكنه ممنوع من الصرف إلا فى حالتين . لا يمكن أن أحصل على « الرَّجُل » إلا إذا بعت أخلاقى لأصبح عاهرة ، أو بعت حريتى لأصبح زوجة . إما أن أكون - دون علم أحد - لكل الرجال . أو أكون - بعلم كل الناس - لرجل واحد ، وفقا للشريعة الاسلامية أو الديانة المسيحية أو الديانة اليهودية .

ماذا أفعل ؟

أنا لا أريد أن أكون عاهرة ، ولا أريد أن أكون زوجة . أريد أخلاقى وأريد حريتى معا . وبهما أعيش الشريعة الإنسانية « الحب » . لكننى اكتشفت أنه مُحرم . لكن إذا كان كذلك ، فلماذا يحلله سيل الأغانى والأفلام والإعلانات ، دون انتظار فتاوى رجال الدين ؟!

ماذا أفعل ؟

لم أهتد إلى شىء . وهكذا لم أصرف الروشتة .

شكواى مستمرة . . عدم رضائى مستمر .

وأقترب أكثر من الجنون ، حين أشعر أن شكواى تتناسب طرديا مع تحسن حياتى .

ثم فوجئت بأعراض جديدة ومتاعب عضوية ، شُخصت كلها على أنها حالة نفسية . انتابنى صداع فى اللحظات التى أحتاج فيها إلى صفاء الذهن . لم أعد أنام فى أشد أوقات احتياجى للنوم . آلالام حول الرقبة وحول العينين . وأصابنى ما يسمى « بالقولون العصبى » . عرفت الحبوب المسكنة والحبوب المهدئة والحبوب التى تغتصب النوم على النوم معى . .

كل هذا ونفسى ما زالت تقف متفرجة لا تسلحنى بالحل .

وإلى متى ؟

أحتاج جداً صحتى ولم أفقد رغبتى فى الحياة . . والجميع حولى يدفعوننى إلى صرف الروشتة .

وقررت .

قررت شراء الحروف الثلاثة التى تجتمع بشكل ما لتصنع فى اللغة كلمة « رَجُل » ، مقابل بيع حريتى .

أعرف أن الصفقة غير عادلة . . أعرف معنى ما أقدم عليه . . أعرف قدر المخاطرة . . وغير مصدقة أن امرأة مثلى ، علاجها « رجل » . لكننى أريد صحتى وفى الحفاظ على الصحة - كما فى الحرب أو الحب - كل شىء مباح ، حتى لو كان الزواج . وليكن عزائى أن نفسى - مرجعى المألوف - تقف متفرجة ، وترفض مساعدتى . هكذا بررت الأمر .

وكنت على موعد مع مأزق آخر .

فمنْ أتزوج ؟ مَنْ أعرفهم متزوجون أو لا يصلحون للزواج .

مَنْ أتزوج ؟

قالوا : ارسلى إلى المجلات بلب « أريد عريسا » مع بياناتك الشخصية ومؤهلاتك وممتلكاتك وشكل قوامك . ولا تنسى توضيح أمرين هل أنت محجبة أم سافرة . وهل سبق لك الزواج أم أنك عذراء .

مَنْ أتزوج ؟

قالوا : استعينى بخاطبة

مَنْ أتزوج ؟

قالوا : ابحثى فى دفاترك القديمة .

وافقتنى هذه النصيحة الأخيرة ، وأخذت أبحث فى دفاترى القديمة . بحثت فوجدت صديقا سألنى الزواج منذ عامين . لا ينفرنى ، ولا أحبه . . أحب فقط حبه لى الذى لايفتر رغم إحساسى العادى نحوه . كلما رأيته مصادفة أجده محتفظا بدعوة مفتوحة ورغبة حاضرة فى الإبقاء على وقت أطول ولو دقيقة أخرى . يفاجئنى بمتابعة كتاباتى - السبب الوحيد الذى يمكنه فعلا من الإبقاء علىّ وقتا أطول - دقيقتين .

أحضرت رقم هاتفه . جاءنى صوته دائم الترحيب بصوتى . . دائم الاشتياق لصورتى . طلبت مقابلته .

جاءنى دون أسئلة . . دون دهشة . أعطانى إحساساً بأنه انتظر طويلا مكالمتى . . وأن لقاءنا طبيعى وضرورى لا يثير السؤال أو الدهشة . لم أتردد . . لم أستعن بمقدمات . . فأنا متعجلة الشفاء كما أن حبه المتدفق - دون أسباب أفهمها - جعلت الأمر سهلا ، مطمئنا .

سألته : « هل مازلت تريد الاقتران بى ؟ »
قال : « لم تتغير رغبى لحظة واحدة ولن يحدث هذا أبداً أنت التى رفضت وبحدة !! »
قلت : « أنا موافقة »
سألنى : « متى ؟ »
قلت : « الأسبوع القادم . . يوم الجمعة !! »

نهض مسرعا وهو يقول : « سأبدأ فوراً فى إعداد كل شىء ، لا تقلقى ، سأجهز الدنيا كلها قبل الجمعة القادم »

تأملته وهو يمد فى خطواته . ترى ما الذى يخبئه لى القدر بين هذه الخطوات المتعجلة ؟ فوجئت به يتوقف ، يستدير وبابتسامة يقول : « اعتقدت أنك ستختارين يوم الأحد » . وأكمل طريقه دون انتظار تعليق . ابتسمت لذاكرته الحريصة على تذكر تفاصيل عشقى .

كان أخرى غيرى تتزوجه .

فى حفل الزفاف ، معد كأنه ليلة من ألف ليلة وليلة ، مختصر وقت التعارف والخطوبة ، أجلس على مقعد اعتقدت أن نوعه قد انقرض منذ زمن ، أتفرج على نفسى الداخلة فى فستان طويل ضيق « تعمدت ألا يكون أبيض اللون ، وإنما أصفر » ، أتفرج عليها ، أكثر مما أتفرج على الناس وفخامة المكان . لا أصدق أننى أنا التى ينادونها « العروس » .

سألنى العريس : « فيم تشردين ؟ »
قلت : « لم أكن أعرف أنك بهذا الثراء » .
قال : « لم تعرفى أننى بهذا الحب »

فى الحفل ، حضر كل أصحاب « الروشته » . وظلت نظراتهم المبتسمة لطاقتى ، تلاحقنى حتى اختفيت أنا و « الدواء » عن الأنظار ، فى سيارة مزينة بالورود ، مصاحبة بزغاريد وكلمات تتمنى السعادة والبركة . . . . تمنيت فقط الشفاء .

ودخلت بيت الزوجية . كل شىء فيه ـ كصاحبه ـ يرحب بوجودى دخلت مترقبة لحظة بدأ العلاج .
الآن ، وحدنا فى غرفة النوم ذات اللون الأزرق المشابه للون عينيه .

هاهو يختصر المسافة إلى جسدى العليل . وهاأنا أعمل بالنصيحة وأستسلم مغمضة العينين ـ كما تفعل النساء فى الأفلام ــ للحروف الثلاثة التى تجتمع بشكل ما ، لتصنع فى اللغة كلمة « رَجُل » .

مرت الليلة الأولى والليلة الثانية والسابعة والمائة . ومجموعة من الأشياء تحدث بينى وبينه ، دون تغيير فى الموعد ، دون تغيير فى المكان ، دون تغيير فى الايقاع . تحدث وفقا لنمط أزلى . . أبدى . نمط لم يخترعه إنسان . . معروف لكل إنسان .

مرت الليلة الأولى والليلة الثانية والسابعة والمائة . عرفت أن هذه المجموعة من الأشياء ، ضرورية ليكتسب زوجى صفة الرجولة . عرفت أنها الخطيئة الأولى التى اتهمت المرأة بالعصيان والغواية وجعلتها مرادفة للشيطان . عرفت أنها دون نظام محكم من الحذر والاحتياط ، تحول المرأة ـ دون الرجل ـ إلى كائن غريب الشكل . . مزدوج الكيان ، منتفخ بأكثر من احتمال ، وإن جاء التفضيل لا حتمال محدد .

مرت الليلة الأولى والثانية والسابعة والمائة . تحول اسمى من « الأستاذة » حاملة شهادة الماجستير إلى « مدام » حاملة شهادة رسمية تثبت صلاحية الأنوثة ، لعالم الربع الأخير من القرن العشرين . . وبدلا من إعدادها « للدكتوراه » ، تعد الطعام تمام الثالثة لشخصين .

مرت الليلة الأولى والثانية والسابعة والمائة . جربت ما كان ينقصنى عرفت القبلة واللمسة . . سمعت كلمة العشق . . انتظرت بلهفة . . ذقت النشوة واستقبلت الحنان فى زمن قاس .

بالتحديد وبدقة صرفت « الروشتة » الموصوفة . لكننى ما زلت أحس أعراض المرض . متمثلة بالشكوى وعدم الرضاء . ربما أكثر من قبل . أحاول الكتمان ، أقاوم الإحباط الذى أصابنى . . وهذا الزيف أكثر يتعبنى ويزيد من حيرتى . ألست امرأة بالقدر الكافى ؟

ألست مثل نساء الأفلام اللاتى تكفيهن قبلة . . تشبعهن لمسة ، وترضيهن كلمة ، فيعلن النهاية السعيدة ؟

هل أنا محصنة ضد اختراق أى غرباء ، حتى ولو على « سنة الله ورسوله » ؟ هل عندى مناعة لا تلين ، تفسد مفعول أقوى دواء ؟

أم أن مرضى وراثى ، مزمن ولا سبيل إلى الشفاء منه ؟ هل العيب فى «الدواء» ؟ أيكون مغشوشا ؟ مخففا ؟ ملوثا بإشعاعات ؟ فات تاريخ صلاحيته ؟ أيكون غير ملائم لطبيعة جسمى ؟ وقد يكون من الأساس ، غير صالح للاستهلاك الآدمى ؟!

واحتمال وارد جداً أننى أهملت تعاطى الروشتة . وربما لم أواظب بالقدر الكافى لإحداث الأثر . . ربما تناولت من الطعام والشراب ما يعادل مفعول الدواء . . أو ربما كان نمط حياتى كله ، لا يتناسب والروشتة الموصوفة .



يقولون إن تهيئة الحالة النفسية ، مهمة فى أى علاج . ترى هل قصرت فى تهيئة استقبالى الدواء ؟ عدت بذاكرتى ، إلى كل ليلة صرفت فيها « الروشتة » ، لأتأكد من الأمر .

وأدهشتنى استعادة التفاصيل .

أدهشتنى إلى حد الذعر . فكل ليلة دواء ، أمارس وجود امرأتين الأولى ، مهيئة نفسيا تماما ، أو هكذا تبدو مستغرقة فى طقوس تعاطى الدواء ، لا تريد انتهاء الجرعة.امرأة مقبلة على الحياة ، تتدفق عشقا وقدرة على تجاوز كل الأشياء .

تنتهى الجرعة وتبدأ امرأة أخرى فى الوجود . امرأة تتدفق بروداً ، مللا ، تتشاؤما ، تتساءل خائفة لماذا تنتشى ؟ من أجل ماذا ؟ ومن أجل مَنْ ؟

وتعود أعراض المرض أشد ما يكون . بل إننى لم أعهد نفسى شاكية وغير راضية بهذا الشكل ، إلا بعد هذه اللحظات . ويخيفنى الفاصل الزمنى . ما هى إلا ثانية ، تلك الفاصلة بين امرأة ذائبة فى النشوة وأخرى ذائبة فى العبث .

وتمر الليالى على هذا الحال . إلى أن حدثتْ ليلة ، غيرت الحال وأكدت أن بقاءه ـ حقا ـ ضرب من المحال أو الخيال .

ليلة لن أنساها وأتمنى ألا تنسانى هى الأخرى . أتذكرها جيداً ، مساء السبت السابع والعشرين من الشهر السابع من العام ، والساعة تقترب من السابعة .

كان الدواء باطل المفعول ، أقصد زوجى فى حفل خطوبة إحدى الصديقات . كنت مدعوة معه ، لكننى فضلت البقاء فى البيت.لماذا بقيت ؟ فلم أكن متعبة . . مزاجى فى حالة تسمح ببعض الابتسامات وكلمات التهنئة . والأهم أننى كنت فى حاجة إلى شىء من التغيير . لكننى ـ لا أدرى لماذا ـ اكتفيت بإرسال باقة ورد تحمل اسمى .

كنت على موعد مع إحساس غريب . ليست هذه هى المرة الأولى ، أختلى بنفسى وبالأشياء حولى . بل إننى لم أنتظم فى عادة ، مثلما انتظمت فى الحرص على لحظات وحدتى ، أؤجل المواعيد . . ألغى الالتزامات . . أريح عقلى وأتهيأ لملاقاة نفسى، كأننى على موعد مع حبيب لا يتكرر .

الليلة ـ دون مبرر ـ أشعر أنها المرة الأولى . والماء الساخن فوق جسدى ، يتدفق ، بشكل لا يتناسب مع مشكلة المياه المزمنة فى البيت .

هدوء جميل غير مفهوم ، يشملنى . أدخل حجرتى الخاصة ، أغلق الباب ، أغير الملاءات . . أستلقى على الفراش مغمضة العينين ، فى محاولة لفهم سر هذا الهدوء المفاجىء لحياتى المرتبكة .

الفهم أحيانا ، يقود إلى مزيد من المتعة ، وأحيانا أخرى يفسد جمال الأشياء . . لكننى كنت مستعدة للمخاطرة .

فتحت عينى . . فتحت الراديو الصغير الذى احتفظ به جانب الفراش . وأدهشنى الفعل . فأنا لا أفكر فى الراديو أبداً إلا الساعة الخامسة حين ينساب صوت « أم كلثوم » ولا أبقيه إلا دقائق تشعرنى برائحة عشق قديم لم أعشه . وبعد منتصف الليل ، حين يصاحبنى « البرنامج الموسيقى » فى رحلة تأمل أو رحلة كتابة . صوت يقول « تستمعون الآن إلى أغنية الفن » تلحين « عبد الوهاب » غناء « ليلى مراد » .

وانساب لحن يشد من اللحظة الأولى . أحب ألحان « عبد الوهاب » وأحب صوت « ليلى مراد » ، وأحب الفن ، فكيف لم أعرف إلا الليلة أنهم يجتمعون معا فى سحر كهذا .

استمعت إلى السحر .

وجدتنى أردد اللحن وأستجيب للكلمات ، كأننى أنا واضعة اللحن والمغنية وكاتبة الكلمات :

« الدنيا ليل والنجوم طالعة تنورها
نجوم تغرى النجوم هن حسن منظرها
ياللى بدعتوا الفنون
وفابتكوا أسرارها
دنيا الفنون دى خميلة
وانتو أزهارها
والفن لحن القلوب
يلعب بأوتارها
والفن دنيا جميلة »
وانتو أنوارها

انتهى سحر الأغنية ، وبدأ سحر آخر داخلى . لا أعرف كيف أصفه . كيف يصف الإنسان فى كلمات تستغرق مساحة من الوقت والتفكير والترتيب ، شيئا لم يحدث بتفكير أو ترتيب ومساحته من الوقت . لا وقت ؟ الكلمة ـ مهما كانت قصيرة ـ لها حد أدنى من الاستقرار ، وما حدث لى كان ومضة خاطفة الكلمة ـ أيا كان جنونها ـ لها بعض المنطق ، وما حدث لى ، لا منطق له . كيف أصف بلغة معتادة عليها ، ما لست معتادة عليه ؟

أستطيع فقط وصف أثر تلك الومضة الخاطفة . خطفت حيرة حياتى . هذا كل ما فى الأمر . فجأة ، أحدثت تصالحا

مفاجئا بينى وبين حياتى . . بينى وبين نفسى . . بينى وبين كل ما حولى . فجأة ، الرؤية الغائبة توجد . . تتضح ، أجمل ما يكون الوجود والوضوح .

ومضة حلّت ـ فى ومضة ـ لغز ثلاثين عاما . .
كانت قاسية . . لكنها القسوة التى تحدث لترحم . .
كانت غريبة . . الغرابة التى تقود إلى الفهم . .
مدهشة . . الدهشة التى تصنع الحكمة . .
وقصيرة . . عمر كل الأشياء الجميلة .
مضت الومضة وقد غيرت حياتى .

استعدت بابتسامة مَنْ يتذكر لهواً فى الطفولة ، أو ماضيا لم يعد يليق بالحاضر ، تساؤلاتى :

« ما الذى ـ مع تنوع ورفاهية حياتى ـ يقاوم اكتمال المتعة ؟ ما الذى يجعلنى دائمة الشكوى وعدم الرضاء . . ما الذى يجعلنى أنتظر ما ليس يقال وما ليس يحدث ؟ » يالها من ضآلة كبيرة استدرجتنى . . ووصلت إلى قمتها حين أخضعت نفسى للاستشارة ، وسعيت إلى الدواء الموصوف.ياله من وهم أكبر . جعلنى أفقد الثقة بنفسى وحياتى . وأفكر فى وقت ما ، أن امرأة مثلى ، علاجها ثلاث حروف تجتمع بشكل ما ، لتصنع فى اللغة كلمة « رَجُل » . ويالها من سذاجة . تعجلت معها فهم الأشياء ، بإيقاعى أنا وليس بإيقاع الحياة التى أنجبتنى .

تعجلت الحقيقة ، فغرقتُ فى الزيف .

والآن ، جاءتنى الحقيقة فى التوقيت الذى يناسبها هى ، لعرفت أنها ستبقى داخلى ، وتصبح جزءاً مِنى . وما أجملها من حقيقة . ما أجمل أن أكتشف أن عدم الرضاء الدائم وعدم اكتمال المتعة واستمرار الشكوى ، ملامح تميز شخصيتى ، تماما كلون البشرة والعيون وطول القامة وفصيلة الدم . ما أجمل أن أكتشف أن عدم الرضاء الدائم وعدم اكتمال المتعة واستمرار الشكوى ، ضرورة من ضرورات كونى كاتبة . هى الحبر اللا منتهى ، الذى يبعث الحركة فى القلم .

سألت نفسى إن كانت تريد التخلص من عدم الرضاء وعدم اكتمال المتعة واستمرار الشكوى . وإذا بها ترد السؤال بآخر « هل سأكون أنا حينئذ أم سأكون أخرى ؟ » لا . .

لا أريد أن أكون انسانة أخرى غيرى ، مهما كان الثمن أريد البقاء كما أنا ، بالقلق والتوتر وعدم الرضاء وعدم اكتمال المتعة واستمرار الشكوى .

أريد البقاء كاتبة . أعرف أن هناك جراحة تجميل للنفس ، كما توجد جراحة تجميل للجسم . بها يستطيع الإنسان التخلص من القلق وعدم الرضاء ، فيصبح أهدأ . . وأكثر قناعة .

ترى إذا هدأت ، ورضيت ، هل سأظل أكتب ؟ هل سأظل أكتب بالشكل ذاته ؟ الإجابة ، كانت فى تلك الومضة الخاطفة . لم أتذكر أننى فى مرة شكوت من طول قامتى أو لون بشرتى وعيونى وفصيلة دمى . . فلم أفعل مع تكويناتى الأخرى ، عدم الرضاء . . عدم اكتمال المتعة واستمرار الشكوى ؟

قادتنى الومضة الخاطفة ـ لا أعرف كيف حتى هذه اللحظة ـ إلى حب القلق والتوتر وعدم الرضاء والشكوى . فهمت ـ بعد ثلاثين عاما ـ لماذا لا أرضى . تماما كما أفهم لماذا أنا طويلة القامة وعسلية العينين ، خمرية اللون . عرفت الليلة ، أن لى نوعين من الدم ، يستحيل تغييرهما أو التخلص منهما فصيلة الدم (أ) وفصيلة « عدم الرضاء » . رضيت بعدم الرضاء هذا . ثم فكرت فى ذلك « الرَّجُل » الذى زوجته نفسى وأنا تحت تأثير الوهم .

مشتاقة إلى نمط حياتى القديم ، بعد اكتشاف الليلة.مشتاقة إلى الاستمتاع بتنوع ورفاهية حياتى ، قبل الزواج ، أقصد العلاج الخطأ .

مشتاقة إلى ممارسة « نفسى » بعد تعرفى على بقية ملامحها . مشتاقة إلى التعامل مع القلق والتوتر وعدم الرضاء والشكوى ، بشكل جديد . أعرف أنه إنسان متحضر ، له أفق متسع ، سيفهم وسيقدر انفصالى عنه .

وأعرف أننى سأستعيد لقب « الأستاذة » التى تعد للدكتوراه .

لكن الأجمل ، أننى عرفت أن العلاج ، ليس ثلاثة حروف تجتمع بشكل ما لتصنع فى اللغة كلمة « رَجُل » وإنما حرفان يجتمعان بشكل ما ، ليصنعا فى اللغة كلمة « فن »

القاهرة : منى حلمى

فوزية رشيد

قصة: كيف صار الأخضر حجرًا

ما زلت أنتظر والانتظار يأخذ أشكالا من الحلم والغيبوبة ونكهة النهار المشتعل . يغطى وجهى بوشم حارق وتتغير ملامحى ساعة بعد أخرى أو لحظة بعد أخرى !

أذكر ذاك الضياء المنبعث من نافذة بيتنا مطلا على رواب خضراء وسهول فسيحة كامتداد السماء . أمى تشذب لحاء الشجرة الكبيرة وتقول إن جدنا الأكبر حرث الأرض الصغيرة تلك ونثر فوقها البذور حتى ترعرعت وأصبحت شجرة تين ضخمة ، ثم نما الزيتون والبرتقال وتشربت التربة بنكهة الشوك والصبار . يومها كنت صغيرا وكنت ألهو وأقتطع الثمار قبل نضجها ويُختنى أمى بعنف غير متوقع وسردت لى حكايا طويلة كيف يجب أن أحب هذه الأشجار وأن أحنو على اخضرارها لتنضج الثمار وأصبح أخضر مثلها ! حين كررتُ السؤال حول تلك النقطة الأخيرة قالت برصانة وقوة : « كن محبا لأرضك ولكل الأشجار ! » .

والآن ! الظلام يسود وأنا فى رقعة لم أتصور قط أن أكون فيها . يملؤنى الخوف من كل شىء ينمو حولى . الحجارة تغدو أشباحا تتراقص والنجوم نيازك لهب تهدد بالاحتراق .

أليس من المحتمل أن تختبىء خلفها فوهة بندقية غادرة ؟ لم أتخيل قط أن أتآلف هكذا مع الزناد ومع الرصاص ومع أكوام الطين الموحلة ومع كل تلك الهياكل المتجردة من ملامحها الأولى .

كثيرون هم الذين أحتقرهم وكثيرون هم الذين أخافهم ! لم يبق لدى شىء سوى هذا الانتظار الكئيب لفجر قد لا أراه .

هانا الآن فى هذه النقطة بلفّنى السرمد وتنأى عنى سفن الرحيل . أرتعش بفعل البرد أو بفعل الوحدة .

لقد أسهبوا جميعا فى الحديث عن الحب والتضحية حتى غدوت ورفاقى وهذه الجثة الباردة ضحية ! . لم يكن الزعيم هو ذلك الوجه الأسطورى الذى لمحته مرة أو تخيلته مرارا . نادانى مرة برفق فسررت كثيرا . أن أحادثه شخصيا كان يعنى بالنسبة لى مفخرة أو شرفا رائعا !

لحظتها ربت على كتفى وتطلع إلى وجوه الرفاق وقال :
— أنتم رجال الغد . بكم يبقى كل شىء متاحا ومقدسا !
لحظتها أيضا :

العنفوان يتفجر فى الخلايا الشابة . ظللت أختلس النظر الى وجهه الترابى الأليف ودمائى تدفعنى إلى الارتماء فى أحضانه الطرية .

لم أفكر طويلا بوجه الحبيبة وهو ينادينى فى مساء بللورى فاتن ، ربما اختلط بتراب الشجرة الكبيرة فبدا مألوفا ! كان علىّ أن أدرك جيدا أن تلك الشجرة هى ملء الأوردة والقلب فأحتضن وجهها . ربما رأيت عينيها منزرعتين بسحابة من الفضة أو بهالة من الضياء فأصابنى الارتباك . ربما ابتسمت لها وقلت واثقا إنى سأعود !

تلك اللمسة الخفية لوجنتيها الباردتين كانت آخر لمسة طهر أو حب . لحظة وداع لم أع مغزاها ! تداخلت الوجوه حينها

واختلطت الأوراق الخضراء بتلك الأزياء الكاكية وأنا مشدوه أحمل على كتفي بندقية طويلة وأثق أن بواسطتها أستطيع الحفاظ على وجهها الفضى وعلى وجه أمي المعروق بالتراب والغبار وشجرة التين الكبيرة .

مررنا فوق جثث تتآكل . أبكي حينا وأضحك حينا آخر ! وجوه الأطفال المشوهة تلفني وتحاصرني الأبنية المتساقطة .

المذياع الصغير صلتنا الوحيدة بالعالم . منه ندرك موقعنا ومنه نعرف أن السماء باقية خارج هذا الخندق المختنق بالرماد وبجلاميد الصخور السوداء .

مررنا معا في نفق طويل . عشرة رجال زرعهم الحزن والحلم في سعة من الصحارى . لم يكن العطش أو الجوع ذريعة كافية للخوار . محفورين بالدهشة والفظائع . الوحشة تتسلق أوردة الوجدان تميتها لحظة بعد أخرى . أشباح الأطفال تشكل طابورا منتظما خلف صنبور صغير تستجديه الأفواه قطرة ماء . لم تعد ملامح الأشياء واضحة ولا وجوه الرجال المتعبين بفعل الجوع والتشرد . شيء واحد يفرض خباياه على نفوسنا فلا يكون لنا خيار ! إما أن ننهار أو نروى عروق الترصّد الفولاذى بشيء من الدفء الحراق .

حين مررنا وسط أكوام النفق المظلم في المرة الثانية تناقص عددنا وأصبحنا ثمانية ، أصاب انهيار النفق اثنين من الرفاق وإحدى ذراعي فاضطررت إلى بترها دون تفكير وظللت أغنى ! مايزال بوسعنا أن نعمل وأن نقترب من المدينة الحلم رغم الأسوار الرمادية الممتدة عاليا تحيطها الأصوات الصادرة من الجحيم .

صرخ أحد الثمانية :

ــ المعركة الحاسمة قريبة ! يجب أن نلقن هؤلاء الأوغاد درسا لن ينسوه .

كان مثخنا بالجراح وشفتاه ملثمتين بالملح والجفاف . تلك اللحظة الرائعة وقفت حاجزا بيننا وبين أن ندرك النار الملتهبة لن يستمر اشتعالها إلا بأجسادنا البالية . هززنا رؤوسنا جميعا إشارة الموافقة .

وحدي صرخت :

ــ الزعيم سيمرّ هنا غدا . ربما حالفنا الحظ ورأيناه ! من المؤكد أنه لا يدرك أننا محاصرون أو ربما حسب مع الآخرين أننا مأسورون أو مفقودون .

تبادل الجميع النظرات ولم يعلق أحد بشيء . طبيعى أن نتشبث باللون الزاهي وهو يبرق أمامنا . لم يكن بوسعنا أبدا أن نصدق أنه سراب . ألم تقل أمى « كن أخضر » !

الأحجار الكبيرة وسط الصحراء هى الملاذ أو اللهيب غير المرئى يتسرب تحت جلودنا فيجعلها شررا متطايرا في النهار أو أطرافا جليدية يابسة في الليل .

أتذكر طويلا وجه أمى ووجه الحبيبة الفضى . لو ينهمر المطر ويغسل أدران السفلة في هذه المدينة الرائعة !

كثيرون لا يستحقونها . يجتاحون طرقها بالقنابل والرصاص ويقبعون كجرذان قذرة في مصيدة الذاتية والأنانية الطاغية فيتاجرون بالأشجار .

كل لوحة من الجنوب تنسدل بياضا في تلك الطرقات الوعرة حيث يقيم المغتصبون معاقلهم أو ملاهيهم .

ماذا أعنى بذلك وأنا أرتمى حجرا في هذه النقطة ؟

أن أكون شبحا يضاف إلى أشباح هذه المدينة أم قديسا متوهجا يلعن كل من يتفاخر بالوصاية عليها !؟ ينزلون ويدخلون ردهات بيوتهم الفاخرة ثم يقبعون في الصالات على تلك الكراسى الوثيرة ببطونهم المنتفخة وكؤوسهم الذهبية ليتحدثوا عن الحب والحرية وبعدها ينامون نوما هادئا أو خافتا أو مشتعلا في لياليهم الحمراء !

هل أشرع حقا في البكاء ؟ ما الذى زجّ بى في هذا التنور ؟ كنا عشرة وأصبحنا ثمانية وظل العدد يتناقص حتى لم يبق سواى وهذا الرفيق الذى يتمدد الآن بقربى جثة هامدة فارقت عبث الحياة أو جدواها منذ ساعات قليلة ! كنت ألهث وأزيز الدبابات الثقيلة يرتفع وهى تدوس اثنين من الرفاق في آخر لحظة !

الأربعة الآخرون لم يرجعوا منذ ذلك الوقت . هل تناثرت أجسادهم وهم يفجرون مقر تجمع الضباط ؟

كل شيء ضبابى وملامح الأشياء ضائعة في دخان كثيف .

بدأ الغياب حين جروني مع هذا الرفيق الى سرداب مظلم . المنصة رخامية بلون جلدة رأس القابع خلفها . لم يتحرك الآخرون أبدا وهو ينطق حكمه ببرود ! لحظتها بدا نقطة تافهة في ملكوت مطلق من المقاومة . الغرفة ضيقة . الرطوبة شديدة والعتمة الخانقة أفقدت الشمس قدرتها على أن تدفىء جلودنا .

علبة من الصفيح الصدىء فقط يحتمل كل ما تفرزه أجسادنا من زوائد . فيما بعد عرفت أن المدة ستكون طويلة أو أنها غير معروفة البتة : حملوني إلى مكان آخر في اليوم التالى . أرغموني على تجرع كأس يحوى مادة كالفولاذ وتتالت الغطسات . مرة زمهريرا باردا ومرة شحنة قوية من السخونة الحارقة . لم يفتهم أن ينتزعوا ملابسى ويضحكوا طويلا على الكدمات الملتصقة بوجهى وبأعضائى . أحدهم أمسك الذراع المبتورة وحاول ثنى الجزء الباقى منها . ما كان يحدث لم يترك مجالا لإدراك مدى احتمالى . انهالت اللكمات . يبدو أنه أغمى على لحظتها . لم

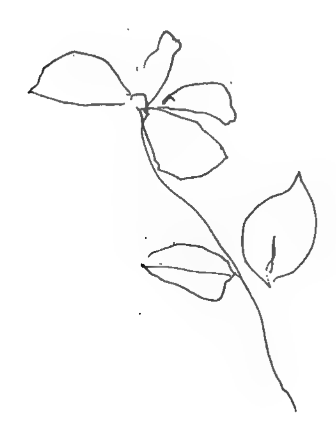
أنتبه لذلك إلا حين فتح الباب في اليوم الذي بعده وحين وجدت رفيقي ممددا إلى جانبي ! نظراته ترنو إلى فتحة صغيرة فوق المكان الضيق يتسرب منها بصيص ضوء . أمي ووجه الحبيبة شجرة التين الكبيرة وجدي الأكبر والزيتون والبرتقال . بالمقابل هذه الأشباح المكفهرة على الجدار الملاصق لوجهي . يالتلك اللمسة الأخيرة بيني وبين الحبيبة . لو كنت أطلت في ملامستها أو كنت اقتطفت قبلة نارية قبل الفراق ! هأنا الآن في هذه النقطة ورفيقي صمت حتى عن تأوهاته .

لم يكن الزمن غير فوران نافورة طائشة اندفعت بقوة ثم تراخت عند طيات صغيرة من الدفقات المائية . لم تكن مندفعة ولم تكن متوقفة ! إنما كانت المجهول حين يجمد عند غياب ما ! باللفظاعة ! الرفاق الأربعة فجروا المكان لأبقى وحدي ! لا شيء الآن سوى تلك النجوم الباردة وهذا الظلام المدلهم والتراب والغبار وجسد رفيق غادرني قبل ساعات .

وحيد هذه اللحظة حتى التحجر . . . أتأرجح بين رهافة الزهرة وحد المقصلة . . أتضمخ بالعبق حينا وأتوارى . يومها كنت صغيرا وكنت ألهو وأقتطع الثمار قبل نضجها . وبختني أمي بعنف غير متوقع وسردت لي حكايا طويلة عن كيف يجب أن أحب هذه الأشجار وأن أحنو على اخضرارها لتنضج الثمار

وأصبح أخضر مثلها . وقالت « كن محبا لأرضك ولكل الأشجار » . لم يبق الآن غير الحجر والكراهية لأولئك السفلة تملأ عروقي حتى النهاية . لم يبق الآن من خيار غير هذا الزناد وتلك الشجرة . الامتداد ووجه أمي .

البحرين : فوزية رشيد



مصطفى نصر

قصة: حفل زفاف فى وهج الشمس

وهى تقترب من الشجرة الكبيرة ، أحست بارتعاش . لا تدرى لماذا ، فلقد أتت لمقابلته - فى هذا المكان - كثيرا ، ربما مئات المرات .

كانت تسعد كلما اقتربت من هذه الشجرة ، وكانت تتلهف للقائه .

انحدرت من المرتفع الذى تعلوه الشجرة ، انغرس حذاؤها العالى فى الأرض الطينية الرخوة ، كادت تقع . (حذاؤها هذا ، أهدته لها سيدتها منذ شهر تقريبا ، مع مجموعة من الملابس الأخرى) خرج محروس من كوخ « البستانيين » يحمل دلوا فى يده ، ويشمر بنطلونه لأعلى . ازداد خوفها ، توارت خلف الشجرة . فى أول مرة رأته فيها ، كانت تجلس مع حبيبها مرسى فوق مقعدهما المفضل ، ضحكت يومها من محروس ، قالت لمرسى وهى مازالت تضحك :

- وجهه شديد القبح !

اقترب محروس منها ، كان يبتسم ، الابتسامة كشفت عن اتساع فمه ، وأسنانه الكبيرة ، ولثته الحمراء ، شعره أكث ، ولحيته متناثرة بطريقة تثير التقزز .

كلما رآها يبتسم ، وهى تضحك ، ولكن هذه المرة تخافه .

لمحها محروس ، أسرع إليها ، ارتعشت ، سمعت صوت ضحكاته ، التصقت بجذع الشجرة الكبير ، احتمت به . ضحك ثانية ، عيناه صغيرتان غائرتـان ، وجبهته صغيرة ، يخفيها الشعر المطل من أعلى .

قال :

- تريدين مرسى ؟

أومأت برأسها بخجل وخوف (فى المرات السابقة كانت تحدثه ضاحكة وساخرة) ، ضحك ثم أسرع .

أول مرة أتت إلى هنا ، كانت مع سيدتها وطفلتيها (نيفين وداليا) ، كانت سيدتها ذاهبة لزيارة صديقة لها تسكن عمارة قريبة من هنا ، قالت لها :

- أجلسى مع البنتين حتى أعود . اهتمى بهما .

أجلست البنت الصغيرة « نيفين » بجوارها على المقعد ، و« داليا » الكبيرة أخذت تجرى على النجيل فرحة ، وهى تصيح فيها :

- داليا لا تبتعدى !

وابتعدت داليا ، اضطرت أن تحمل « نيفين » وتجرى خلفها ، وداليا تضحك وهى تجرى .

أمسكها مرسى من يدها ، وأتى بها إليها .

مرسى طويل ، وجهه حسن ، بشرته سمراء ، وشعره ينسدل فوق جبهته .

كان يرتدى ملابس أنيقة . قالت :

- شكرا .

سيدتها امرأة شرسة . تصر أن تضع فوق رأسها « إيشارباً » قديما حتى يحس الناس أنها خادمة . تكرهه - هى - هذا الإيشارب ، ولكن الاتفاق ، ألا تخلعه مادامت برفقة أحد أفراد الأسرة ، حتى مع الطفلتين الصغيرتين .

لم تبد إعجابا به حينذاك شدّت البنت داليا باليد الأخرى

وسارت نحو المقعد . لكنه لم يبتعد عنها ، كان يتابعها بإعجاب وهي تسير . تعرف هي نظرات الإعجاب تلك ، رأتها في أعين الكثيرين من شباب حيهم ورأتها في عيني سيدها ، كلما مرت أمامه .

سيدتها - رغم شراستها - تهديها ملابسها القديمة . لولا « الايشارب » ما اعتقد أحد أنها خادمة .

اقترب منها بجرأة أعجبتها . تحدث معها عن البنتين . لم يشر إلى عملها كخادمة (عرفت - بعد ذلك انه كان يعلم)

سعدت لحديثه ، حدثته عن البنتين وكأنهما بنتا أختها ، أو قريبة حميمة لها .

وأحست وقتها أنه يعمل موظفا بالبلدية (للبلدية مكاتب كثيرة في الحديقة) . أو ملاحظا على البستانيين ، لكنها لم تسأله عن عمله . وهو لم يحك لها عنه .

هبط محروس من فوق الجبل ، المكسو بالنجيل . والورود ، والشجيرات . والذى لا يسمح لصعوده الا للعاملين فى الحديقة . أو بعض من يرغبون فى صعوده .

سألت مرسى عن ذلك الجبل مرة . قال لها إن تحته حجرة عمليات هامة ، وإقامة الحديقة فوقها للتمويه .

لا تعرف - للآن - نوع العمليات التى تجرى فى الحجرة .

ضحك محروس لها ، قال :

- قلت لمرسى ، وسيأتى .

ابتسم مرسى لها من فوق الجبل الأخضر . اضطربت (فى المرات السابقة كانت تسعد عندما تراه آتيا) وضعت يدها الصغيرة بين أصابعه ، ضحك محروس من بعيد ، سمعت صوته المرتفع وهو يضحك . جلسا فوق مقعدهما المفضل ، قال :

- ماذا فعلت ؟

تلعثمت ، لم تجبه . وضع يده فوق يدها :

- هل نويت ؟

- إننى خائفة .

تأتى إليه فى كل مرة تحس فيها بالضيق . كلما تشاجرت مع سيدتها ، تصر أن تخرج من البيت لزيارة أبيها . وتخرج ، لا تذهب إلى أبيها ، تأتى إلى هنا ، تحكى له عما يوجعها ، كلماته تريحها ، تعود ثانية الى بيت سيدتها ، وكأن شيئا لم يكن .

أبوها مازال يجلس فوق « الظلطة » الكبيرة ، بعد أن يفرد قماشته المهترئة فوقها . يدق الأحذية يرتقها . يخرج مسمارا ، مسمارا ، من فمه .

بعد أن ماتت أمها ، تزوج . أتى بزوجة صغيرة ، نحيفة ، ليس لها صدر ولا ردفين .

أخواها عادى وصبرى ، يناما لدى معلميهما ، الأول يعمل صبى حلاق ، والآخر لدى ترزى .

يشترط أبوها ، أن يأويهما أصحاب العمل . هو ليس لديه مكان لهما ، ولا لها ، الزوجة الجديدة شغلته .

لم يعرض مرسى عليها الزواج ، كما كانت تظن ، لا ، عرض عليها عرضا غريبا . أن تعمل فى الحديقة وتتزوج كل من يدفع . صعقت أول مرة يحدثها فى هذا ! غضبت ، بكت ، أقسمت ألا تأتى إليه ثانية لكنها جاءته ثانية ، واشترطت ألا يحدثها فى هذا الموضوع أبدا .

لكنه عاد إليه بعد عدة مرات ، لم يحدثها فيها عنه . قال : ستكسبين كثيرا . ستيكلين الحيا كما تشائين .

قال لها :

- ستكون لك شقة خاصة بك ، وتسريحة ، وأدوات تواليت تتزينين بها ، وربما خادمة أيضا . ولن تخسرى شيئا .

لم يعد الحديث يضايقها ، كما كان فى أول مرة ، كانت خائفة ، ومترددة فقط

قام ، قال :

- سأجعلهم يعدون كل شيء .

أمسكت يده . شديدة ، وأسرع الى الجبل . أحست أنها وحدها ، تمنت رؤية أى إنسان ليؤنسها ، حتى ولو كان محروس القبيح .

هبط مرسى ومعه رجل أكبر منه سنا . نظر إليها وابتسم :

- أهلا بك ، لقد حدثنى مرسى عنك .

لم تجبه . قال الرجل :

- هيا بنا .

أمسكت بيد مرسى ، صعدوا الجبل .

الجبل ليس به مقاعد . بعض النسوة يجلسن متجاورات ، واحدة تضع ملاءة سوداء فوق كتفها ، نظرت باهتمام إليها . وبعض الرجال يقفون فى ركن بعيد . يتهامسون ويبتسمون .

منذ أن أتى الرجل الكبير . لم تستطيع النطق . لا شيء سوى لمسات أصابعها فوق يد مرسى .

- هذه الحفلة لازمة لإعدادك للمهنة .

أبوها يسكن فى كوخ فوق سطح بيت فى الحىّ . الكوخ ضيق لا يتسع إلا للسرير والصوان . ومساحة ضيقة يأكلون فيها .

عندما تزوج أبوها ، فرش لهم قطعة قماش ، يشدها فى الصباح فوقه لتقيه الشمس ، وهو يدق الأحذية القديمة . لكن عندما أتى الشتاء ، لم يستطع أن يدعهم ينامون فى البرد . سمح

لهم بأن يناموا بجوار السرير .
قال له أحد سكان البيت :
- كيف يا رجل تأتى امرأتك ، وهؤلاء الأولاد فى الكوخ ؟ !
وبكت امرأته وقتذاك . قال :
- يا ناس أولادى ، أرميهم ؟
قال الرجل الكبير :
- نامى .
نظرت إلى مرسى فى خوف .
أخرجت امرأة علبة سجائر من صدرها ، قدمت للأخريات سجائر . وأشعلتها لهن .
نامت فوق فراش ممدود . ضوء الشمس داعب عينيها فى عنف أدمعها .
الرجل الكبير ، أمسك بزجاجة حمراء ، وأعطاها لمرسى :
- اشرب ، فأنت عريسنا اليوم .
قالت امرأة لزميلاتها :
- البنت جميلة . الولد مرسى عفريت .
شرب مرسى من الزجاجة . وأعطاها لمعلمه ، وضع المعلم يده فوق كتفه مشجعا .
عندما هم مرسى بالاقتراب منها ، دخل محروس ، وبستانى آخر أكبر منه ، قال الأكبر :
- ما الذى يحدث هنا ؟
قال المعلم متوددا :
- مرسى عريسنا اليوم .
- لماذا ؟
- لأنه . هو الذى أتى بها .
- ولماذا لا يكون محروسا ؟
البستانيون يسمحون لهم باستخدام الجبل . لو غضبوا عليهم ، لن يجدوا مكانا يعملون فيه .
نظر المعلم الى مرسى ، ثم قال :
- وماله ؟ انتم الخير والبركة (يقصد البستانيين كلهم)
ازدادت حدة الشمس ، بكت فوق فراشها .
عاد مرسى ، صار فى مكان المعلم والبستانيين . والنسوة كشرن ، والرجال الآخرون تهامسوا ولكن دون ابتسام .
وهى أرادت أن تقوم . لكن الوجوه الكثيرة ، لا تعرف من بينهم سوى مرسى ومحروس . ليتها لم تعرف محروس هذا .
ابتسم محروس فى حياء ، تردد . صاح به البستانى الآخر :
- اذهب ياولد . لا تستح .
أعطاه المعلم الزجاجة الحمراء التى شرب منها مرسى من قبل . ابتسم له . مصمصت امرأة شفتيها ، لكن بصوت خافت .

نام محروس فوقها . ابتعدت بجسدها . صارت رأسها بعيدة عن الفراش .
أبوها تجعد وجهه . مازال ينغز الجلد المهترىء بمسلته ذات اليد الخشبية ، التى يدفع بها السن داخل الجلد . ثم يحيك الأحذية بإبرته . يشد الخيط بأسنانه . رغم العمر الطويل ، مازالت الأسنان قوية . يضع الجلد فى ماء آسن ، يتحول لونه للأحمر . حتى يلين الجلد . ولا يقاوم مسلته وإبرته .
حجب محروس عنها ضوء الشمس بجسده الكبير . لكنها مازالت تبكى . فمه الواسع وأسنانه الكبيرة اللذان كانا يثيران تقززها من بعيد ، صارا الآن يلتصقان بوجهها .
دفعته بيديها ، صاحت ،

أخذها أبوها من يدها ، وسلمها لسيدتها ، كانت صغيرة وقتذاك . شعرها معقود بإيشارب زوجة أبيها . قالت المرأة وهى تمط شفتيها :
- لا بأس .
تركها أبوها وعاد . بعد أن اطمئن ان الولدين - أيضا - لن يناما فى الكوخ . أرسلتها سيدتها مع البواب إلى حلاق بعيد ، ليزيل شعرها كله . بكت يومها .
أطفال العمارة كانوا يسخرون منها . كانت تبكى من سخريتهم ، تتوارى بعيدا عنهم . عندما شكت لسيدتها ، ضحكت ، ولم تفعل شيئا .
لكنها كبرت ، وكبر شعرها ، وصارت تعتنى به .
ضحك محروس ضحكته البلهاء (هىء ، هىء)
أرادت أن تسعل . أن ترميه بساقيها ، لكن قواها خارت . فمه يخنقها .
رأتها سيدتها تقف أمام المرآة . تضع مساحيقها فوق وجهها . شعرها الذى أزالته فى صغرها لقذراته صار الآن أصفر ناعما .
هى أجمل من سيدتها ، كل خادمات العمارة يقلن هذا . ويقلن أيضا أن سيداتهن يقلن هذا لعل هذا ما جعل سيدتها تسىء معاملتها ، أو لعلها اكتشفت نظرة الإعجاب فى عينى زوجها . .
زوجة أبيها - إذا ما زارتها - لا تعد لها طعاما ، تتركها وحدها فى الكوخ . تقول لها :
- سأذهب لأبيك .
يتناولان الطعام فوق الرصيف . وهى وحدها فى الكوخ بلا طعام . . عندما يحين موعد عودتها لسيدتها تمر عليهما ، تقول :
- إنى ذاهبة الآن .

يبتسمان لها من بعيد .

وتعود

غنت النسوة ضاحكات . منظر محروس فوقها جعلهن يضحكن . كل واحدة منهن تذكرت يوم عرسها . .

« حلوة يا بلحة يا مقمعة
شرفتي خواتك الأربعة »

تشكو زوجة أبيها لها من سوء الحال . الرجل يجلس فوق زلطته طوال اليوم دون شيء . . يلبس الناس الآن أحذية مصنوعة من « البوليتان » ، إذا ما تمزقت لا ينفع معها مخمازه ولا إبرته . ولا مساميره .

ضحك البستاني الآخر من زميله ، سبه ساخرا ، قالت امرأة كلمة بذيئة . ضحك لها كل الحاضرين حتى مرسى . لكن محروس وهي لم يضحكا .

هلل الرجل الأسود ، وقف محروس منتشيا . التفوا حوله . قبلوه مهنئين . حتى مرسى قبله . والنسوة قمن إليه . ابتسمن له . زغردت إحداهن . ثم أخذتها النسوة إلى كوخ خشبى ، ليضمدن جرحها

الإسكندرية : مصطفى نصر



طلعت فهمى

قصة

وجه فى المرآة

منذ زمن وهى تقف أمام المرآة لكى تتزين ، ساعات كثيرة لا تذكر عددها وقفتها أمام المرآة طوال سنواتها الماضية ، ولكنها اليوم فقط اكتشفت أنها لا تنظر فى عينيها فى المرآة . تتأمل الوجه ككل أو الفم أو جانب الوجه ولكنها لم تنظر أبداً فى عينيها . عندما لاح لها الخاطر ابتسمت بمكر ، وانبثق التحدى ، تحدى نفسها ، أن تحدق فى عينيها فى المرآة . وبهدوء شديد ، وحرص لا تعرف سببه أو مصدره ، ورعشة خفيفة كادت تمسك بأوصالها رفعت رأسها الصغير الجميل ، ولما أصبح وجهها فى مواجهة المرآة ولم تتبق غير حركة صغيرة من عينيها تجعلها تتأمل نفسها . لم تستطع عند ذلك ، أحنت رأسها ، ونظرت إلى أطراف أصابع قدميها لتهرب من شعور بالخجل كاد يؤذى نفسها.

كانت تشعر أن الذى تأملته فى المرآة ليس وجهها ، وأنه غريب عنها ، وبدا لها كقناع يخفى وجهها الحقيقى . ولما رفعت رأسها ثانية لم تستطع أيضا أن تنظر فى عينيها . وباءت محاولتها الثانية بالفشل . ومرة أخرى أحنت رأسها وتوقفت العينان عند ذات الأصابع الطويلة الرقيقة . ضحكت من نفسها ، وحاولت أن تعرف الوقت من الساعة الصغيرة فى معصمها .

قررت أن تتأخر قليلا ، هى التى لم تتأخر أبداً . ندوات ، مؤتمرات ، لجان . كلام ، كلام ، كلام . تقف ، وتتكلم ، لمجرد أنهم يريدون ذلك ، كلاماً لا تؤمن به ، تسمع بعده تصفيقا لا تتحمس له من أكف تنشد الدفء أو نفوس تتوق إلى لحظة حماس مفتعلة . وبيأس ، وحاولت أن تتذكر الكلمة التى لم تقلها ، والتى بدأت بعدها تخون نفسها . الكلمة التى كان من الممكن أن تنجيها ، وأحست أنها طوال السنوات الماضية لم تكن نفسها .

رفعت رأسها . وأخرجت لسانها لنفسها فى المرآة فى محاولة للسخرية من المرآة ومن لحظة صدقها . وبحركة هادئة تناولت علبة الماكياج وضربت بها المرآة ، فتناثر زجاج قليل وبقى أكثره يجعلها تواجه أكثر من وجه لها . قالت بيأس وهى تتأمل جرحاً سطحياً على ظاهر يدها ! أنا انتهيت !

لم تقلها لأنها ستبدأ من جديد ، أو لأنها ستغير حياتها ، لكنها قالتها لتضفى على يد جريحة ، ووجوه كثيرة مهزومة ، ومرآة مهشمة لونا دراميا . ولكى تضحك نفس ضحكتها ــ منذ سنوات لا تذكر عددها ــ تلك الضحكة البائسة ، المحملة بتناقضات عدة . . ضحكة امرأة مهزومة .

القاهرة : طلعت فهمى

كمال مرسى

قصة: الوسواس الخناس

عندما انقطع التيار الكهربى أيقنت أن الأيدى الملوثة ستمتد مرة أخرى .. فى الظلام إلى جوفى .. تعبث بأحشائى ..

تحسست بأصابعى باحثاً عن مشط الثقاب على المنضدة المجاورة حتى وجدته ، بجوار علبة السجائر . أشعلت عوداً ..

غادرت مقعدى وأنا أحيط بكف يدى الأخرى لهب العود .. على مهل ، عبرت الحجرة حتى لا ينطفىء عود الثقاب . أصابع اليد الأخرى راحت تبحث فى أحد أدراج الصوان ، عن الشموع التى أعددناها حين ينقطع التيار . وجدت ثلاثة .

أضأت شمعة واحدة .

لم يكن ضوؤها كافياً .. حروف كلمات الجريدة التى كنت أقرأها ، أكثرها مهشم .. يصنع أشلاء كلمات ..

أضأت الشموع الثلاث .

لابد من الضوء هكذا ، والانشغال بقراءة أى شىء ، مادامت زوجتى والعيال نياماً ، فأنا أعرف تماماً ما يحدث لى حين أكون وحدى فى الظلام ... ستتثال الأفكار من رأسى نقطة نقطة .. كصنبور تالف . وتصير النقطة سرسوبا ، يتزايد انثياله رويداً رويداً حتى يمسى طوفانا .. تلفنى دوامات الطوفان .. تقلبنى كيفما تريد .. ومن الدوامات تمتد الأيدى الملوثة إلى جوفى .. تعبث بأحشائى ... وأنا بشر ، ومقاومة الإنسان لها حدود .. صموده لما يتعرض له من إغراء غير مضمون .. والسقوط يبدأ برشفة ماء لرى الظمأ المميت ، ثم ينتهى بالغوص فى المستنقع ويختفى الرأس تماماً فى الأوحال وفى الطين .

جرّبت من قبل ، حين أضطر للبقاء وحيداً فى الظلام ، الانشغال بتلاوة ما أحفظه من آيات القرآن ، غير أنى ، وا أسفاه ... ، لا أعرف بعد الفاتحة سوى أربع سور قصار ..

الزلزلة والإخلاص .. والفلق والناس ..

أتلوها متأنيا عشرات المرات .. أحيانا بالهمس ، وبالصوت المسموع أحيانا أخرى كثيرة ، حين أكون وشيك العودة للإحساس بالليل الحالك الساجى فى حجرتى ، وبطوفان الأفكار السود التى تنثال من رأسى . وكثيراً ما تلوت السورتين الأخيرتين سراً فى أعماقى ، خصوصاً سورة (الناس) ، ففيها حث على الالتجاء إلى الله من شر الوسواس الخناس ...

لابد إذن من قبس ، ولو ضئيلا ، من النور كى أعود إلى الجريدة مهما كان فيها من تفاهات وإلا بقيت وحيداً فى الظلام ، مع السور الخمس اليتيمة التى حفظتها من الكتاب الكريم ...

السور الخمس من كثرة ما تلوتها ، لم تعد تشغل بالى كثيراً .. والمصيبة عندما أدنو من الآيات عن الوسواس الخناس .. حينذاك ينشق الليل الساجى فى حجرتى ، ويخرج

من جوف الظلام وجه الرجل بابتسامته الصفراء وأسنانه اللامعة . . وجه محفور بجدرى قديم . . ألم تقل الأيات الكريمة إن الوسواس الخنّاس صنف من الجن والناس متسلّط على الصدور ؟ تماماً مثل ذلك (الأستاذ المحاسب) ، ذى الوجه المجدور ، والأسنان اللامعة ، والبسمة الصفراء والأيدى الملوثة الممتدة فى الظلام إلى جوفى . . تعبث بأحشائى .

منذ عرف أن ملف أحد عملائه تحت يدى ، وأنى أستطيع بتأشيرة من قلمى إعفاءه من الضرائب المقدّرة عليه ، وهو لا يكف عن استعراض ما يتمتع به من إمكانات . . .

قال يوماً : إنه يعرف أن ابنى الكبير اسمه (عصام) . . وأنه فى الثانوية العامة ويحتاج إلى دروس خصوصية . . وأن لزوجتى رحلة عذاب يومى مع بنتنا الصغيرة (رجاء) . . وأن البنت بلغت السادسة وما زالت تشلل ساقيها ، تحملها أمها ، صباحاً إلى المدرسة ، وعند الظهيرة لتبدأ رحلات العلاج الذى لا ينتهى . . فى عنابر المستشفيات وعيادات الأطباء . . مرات بالكهرباء ، ومرات أخرى كثيرة بأدوية من كل لون . . ولا تطيب عظام الساقين أو أعصابها المتشابكة . . هكذا امتدت يده الملوثة إلى جوفى .

أخرجت أحشائى . . عبثت بها .

بينما راحت شمعة من الشموع الثلاث تحتضر . . والشمعتان الأخريان تذرفان الدموع أشلاء كلمات الجريدة ازداد ركامها . . ثم . . . ماتت الشمعة . . وما زالت الشمعتان الأخريان تذرفان الدموع . . وما زال الوجه المجدور يبتسم . .

همس مستعرضاً قدراته على شراء الذمم ، وسيطرته على العديد من جهات إصدار القرارات فى (المصلحة) . . قال من خلال ابتسامته الصفراء وأسنانه اللامعة : إنه يعرف (تسعيرة) كل رؤسائى ورؤساء رؤسائى . . يعنى . . هكذا على المكشوف . . دون أن يقولها .

(إذا لم أجد فى مقدورى غير العمل الجاد ، والتحصن بالشرف ، فإن بضاعتى بائرة ، وإنى أعيش فى غير زمانى . . وأنه سيذهب إلى الآخرين . .)

ماتت الشمعة الثانية . .

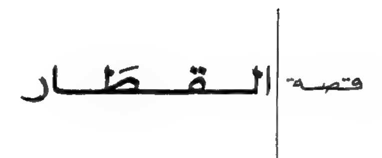
تكدس الظلام فى الحجرة . . نظرت إلى أشلاء كلمات الجريدة فى يأس . . مازالت الشمعة الثالثة تذرف دموعها . . تبكى وحدتها مصيرها المحتوم . تزيح وحدها ما استطاعت أكداس الظلام فى الحجرة . . وأحشائى كلها أمامى . . تعبث بها الأيدى الملوثة وأنا واجم . . فى عينىّ نظرة حيرى ، بين الأيدى الممدودة من الظلام عابثه بأحشائى ، وبين نضال الشمعة الأخيرة مع أكداس الليل الغاسق فى الحجرة . .

مرارة الحنظل فى حلقى ، تتلهف على رشفة ماء لرى الظمأ المميت . . لكننى أدرك أن السقوط يبدأ برشفة ثم ينتهى فى الأوحال . . .

وعندما انطفأت آخر الشموع ، كان الوجه المجدور مايزال يبتسم فى الظلام !

القاهرة : كمال مرسى

على على عوض



جسمه أملس ناعم ، عيناه واسعتان تكشف مخاطر الطريق فى الظلام ، أصوات ولغات مبهمة تهب من جوفه ، أفرغ من رأسه صفارات مزعجة فى أذن الهواء ، أرجله لا تكف عن الدوران .

أشعة الشمس تبسط نفوذها فوق رأسه ، دائماً ماض فى نهب طريقه ، كتلة لحم انصهرت فى بوتقته،أرجله الثقيلة تختلس خطوات وئيدة على شريطه الصلب الممتد عبر الأبصار ، أحدهم يجرى خلفه محاولاً اللحاق به ، سقط على الأرض ، نهض ثم جرى وجرى ، قفز فى الهواء متعلقاً بأحد أبوابه بينما آخرون يشيعونه فى صمت بعد أن أدركوا أنه قد فاتهم ، كان الصراع والخلاف دائماً على مقعد خال يختنبه أحدهم قبل منافسه . نظرت الأم بأنفاس مكتومة تجاه الشبح المعلق بالخارج كان هناك آخرون يمتطون ظهره ، احتضنت طفلها بحرارة ، المحصل يشق طريقه بصعوبة بين أجساد المسافرين ، ثمة متسول يصيح بكلمات يحفظها عن ظهر قلب مرتدياً ملابس غيرت من شكله .

— لله يامحسنين لله .

امتلأ جيبه ولكن صيحاته مازالت تتعالى ، قهقهات تنبعث من ركاب الدرجة الأولى ، كانت هناك فتاة فائرة لولبية تطقطق بين أسنانها قطعة من اللبان ، وجدت ما كانت تبحث عنه ، همس الشاب فى أذنيها ، القطار ماض فى شق طريقه بين القرى الباهتة ، بيوتها متصدعة ، أعواد القش تملأ سطوحها ، التراب يغطى وجهها ، الأطفال تسبح فى أكوام الروث ، البيوت متداخلة متلاصقة مع بعضها البعض بينما عمارات شاهقة تنفرد فى أحد الأماكن الأخرى ، البائعون داخل القطار لا يكفون عن الصراخ ولكن المعلم (كموشة) أكثرهم تميزاً ، يمسك قطعة من الحديد يدق بها طرقات متتالية على دلوه الذى يحمله على كتفه .

— كوكاكولا . مثلجة . روق دمك

يدفع الركاب بكرشه المنتفخ ، يفتل شاربه المقصوص بين الحين والآخر . نظرت الأم إلى مطواه البارزة من الصديرى ، أشاحت بوجهها عنه ، ضمت طفلها إلى صدرها الذى راح فى النعاس ، عجلات القطار تدور بسرعة ، تذكرت الشبح المعلق على باب القطار ، سألت عنه ، الأفواه مغلقة والوجوه مكسوة بظلال شاحبة ، صرخ أحد المسافرين .

— حافظلق ، نقودى

لم يسمع غير صدى صوته ، الأم تخبىء طفلها بين ذراعيها ، حرارة الجو تلفح وجوه المسافرين ، رائحة العرق تملأ أنوفهم ، زفرات حارة تنبعث منهم ، نظرت الأم خارج النافذة ، الوحل يسد الطرق الكثيرة الضيقة ، أعواد الذرة غارقة فى حقولها ، الدواب هزيلة متناثرة تخطو بخطوات ميتة ، المعلم (كموشة) يغادر الدرجة الثالثة متجها إلى ركاب الدرجة الأولى ، المسافرون يفسحون له الطريق ، الأم تتطلع عبر نافذة القطار ، التمت عيناها بمبنى ضخم باهت تتطلع من خلف

ثقوب نوافذه أشباح صفراء ، تنسكب من عيونهم نظرات ميتة ، كان هناك نافذة مكتوب عليها .

ـ السجن العام

اشتعلت فى رأسها الأفكار ، ضمت طفلها على صدرها ، مسحت على رأسه ، فرت قطرات ساخنة من عينيها بللت وجه طفلها ، قبلته بحرارة ، صيحات تنبعث من ركاب الدرجة الأولى ، يدخنون بلذة وهدوء ، يتطلعون من خلف ستائر نوافذهم ، الفتاة اللولبية تنادى على المعلم (كموشة) .

ـ كوكاكولا .

أجابها بصوت هادىء متكلف :

ـ تفضلى .

كانت تجلس متلاصقة مع رجل اقتنصته أخيرا بعد أن انصرف الشاب الأول ، القطار يجرى بخطوات ثابتة ، أخلدت الأم للنوم ، أحد البائعين ينادى .

ـ سجائر ـ حلويات .

جذبت انتباه الطفل قطع الحلوى ، سال لعابه ، تسلل من بين ذراع أمه ، عاد المعلم (كموشة) إلى الدرجة الثالثة ، لا يكف عن السباب واللعان ، بدأ القطار يهدىء من سرعته ، استيقظت الأم على صوت أحد الحمالين .

ـ شيال . شيال

أخذت تدعك عينيها ، رأسها تدور . توقفت عجلات القطار وإن كانت ماكينته تئن ، أخذت الأم تثرثر مع طفلها ، خرست قبل أن تنتهى من كلمتها الأخيرة ، حملقت فى الطفل ، تفرست الوجوه ، همست فى ضعف قائلة .

ـ ليس هذا (مرزوق) ؟

كانت تصرخ ، المسافرون أشباح تتراقص بعنف ، تتعثر فى خطواتها ، رمت بحقيبتها وسط زحام المسافرين ، دوامات حمراء تنمو فتغرق فيها ، أمسكت سكينا كانت قد وجدته فى يدها ، تقفزت بسرعة تطعن أشباح المسافرين بسكينها الحاد ، الأشباح تقهقه قهقهات عالية ملفوفة بسياج من السخرية ، سقطت على الأرض ، هرب السكين من بين يديها ، حاولت القبض عليه مرة أخرى ، تفحصته فجأة ، لم يكن سكيناً بل كان بقايا رغيف خبز يفتات منه الطفل .

على على عوض



يوسف أبوريه

قصة: المحروم

قامت عن فراشها ، وسحبت جلبابها الملقى على الأرض ، وارتدته على قميصها الأبيض الذى يبدى عرى أكتافها وصدرها الكبير فى النور المنبعث عبر قضبان النافذة ، ولمت ثدييها فى أكياس المشد الملتف على رقبتها ، وأعطاها زوجها ظهره ، وانسحب جهة الحائط طاوياً الوسادة على وجهه .

ومدت الغطاء الخفيف على عريه المبلل .

واتجهت إلى النافذة لتلتقط أنفاسها ، ونفثت هواء صدرها دفعة واحدة ، فراحت تروّح على وجهها بكفيها ، وأغرتها لمعة الماء على القلة الموضوعة بين قضيبين ، فارتكزت بركبتها على حافة السرير ، ومطت بدنها فصدر عنه طقطقات كتمزيق ثوب قديم .

ورفعت القلة إلى أعلى ليسقط ماؤ ها فى خيط فضى يبرق فى نور عمود الشارع ، ويتلقف الفم بعضه ، ويسيل الباقى على الصدر متخذاً فلقة النهدين مجرى له .

وسمعت الباب القديم للحوش يزيق ، ويفتح بحذر ، وأطلت بعين واحدة ، فرأت الشجرة الكبيرة تسقط أخيلة أغصانها على بركة الظلمة ، والكون ــ المحاط بسور قصير ــ ساكناً إلا من خربشات الدجاج ، وصياح الديكة الذى يتردد من الحظيرة البعيدة .

ولم تصدق عينيها لما رأت الباب الصغير ينفتح ويرتكن على جانب الحائط ويظهر من بين ضلفيته شبح قصير بجلباب أبيض ووجه ملثم بطرحة سوداء ، وتعدى الشبح ظل الشجرة إلى النور الخفيف المنعكس على جدار « الفراندة » وشدت قد زوجها الغارق فى عرقه : قم شوف من دخل الدار ؟ .

وتململ الزوج ، ورفس رجله فى ظهر السرير ، وأعاد ضبط الوسادة على أذنيه محاولاً استجلاب النوم .

وفتحت باب حجرتها بحذر ، وقطعت الصالة الصغيرة بالعرض ، وانحنت على الفتحة بين ضلفتى باب « الفراندة » لترى شبح « عزيزة » يفتح حجرة الجلوس ، صرخ بابها بقوة ، فدخلت بكتفها لتتفادى الصوت ؛ واختفت بالداخل ، بعد أن جمعت طرف الطرحة الذى اشتبك بمسمار القفل ، فخبطت صدرها المبتل فزعة : ياليلة سودا .

وعادت « سكينة » بظهرها ، عبرت تحت المذياع المربع فى صمت فوق رف الخشب ، ودخلت إلى الصالة الكبيرة ، وطرقت أنفها رائحة نوم الأولاد المكدسين فى حجرتهم مع الجدة الكبيرة ، ومرت على مدخل حجرة الفرن ، نظرت بطرف عينيها ، فلمحت جرمه الضخم ، ووجهه المسود ، وفمه المظلم المفتوح على آخره فخفق قلبها قليلاً ، ورأت ظلام الزريبة الممتدة فى عمق الدار ، وسمعت خوار البهائم ، وصوت اجترارها المتقطع ، وشمت أنفاسها المحومة فى سماء الصالة ، وانحنت على خرم المفتاح للحجرة القريبة من الباب الكبير ، ورأت « روايح » مستلقية بقميصها الداخلى فى نور الشارع الساقط من النافذة على بطنها المنتفخة .

وترددت فى الطرق على الباب .

وقالت لنفسها : أقول لـ : « أمينة » أحسن .

وقامت « أمينة » تبص من بين الضلفتين ، شعرها المبلول يقطر ماءه على كتفها المسدل عليه شال قطيفة أسود ، ومالت بجذعها إلى الخارج ، وهمست فى أذنها ، وبانت الدهشة على ظلال الوجه الفائح برائحة الصابون المختلط برائحة سيجارة يتلوى دخانها خارجاً من ظلمة الحجرة .

وقالت لها « أمينة » : آخذ لطشة برد .

وردت عليها مشجعة : الجو صيف .

فطلبت منها الانتظار حتى ترتدى هدومها .

وركنت « سكينة » بظهرها على الحائط تنظر إلى أشياء الدار الصامتة .

« هكذا إذن أرادنى بديلاً لـ « عزيزة » الخادمة فضى الأيام الأخيرة لا يرفع عينه عنى ، ترك عمله فى حقل أبيه ، واختلق الحجج ليبقى حول النسوة فى الدار ، وهو الذى يبدى الخشونة فى سلوكه معنا ، يظن نفسه خليفة أبيه الذى التهى بزوجته الجديدة عنا ، كان دائباً فى نفسه ، ويقف مرتعشاً حين دفع بابى ليلة بات فيها زوجى ساهراً على القطن المجموع بالقرب من الزرعة ، ودفعته خارج الحجرة ، وهو يكتم فمى بيده ، لأنى هددته بأنى سأصوت ، وألم عليه كل النائمين فى الدار ، وانسحب كالكلب الذليل جامعاً ذيله تحت بطنه ، ولما قصصت ذلك على زوجى قال بتهاون : ياشيخة . . أنت تبالغين .

وأنا أعرف أنه يخشى أحابيله وحججه العاقلة التى لا تنتهى ، ويعرف مكانة أخيه الصغير لدى الأب الذى يعامل الولدين الكبيرين كشغيلة أغبياء ، والآخر يأكل بعقله حلاوة ، ويقدمه كأزكى الأبناء ، الحريص على المصلحة ، الفاهم لعمل الغيط ، الداخل ببوزه فى كل أمر ، إصلاح السواقى والمحاريث ، تخليص الأموال المتبقية فى الجمعية السفر إلى المدن لشراء ما يلزم الأرض .

ودائماً يردد : « حسن » ابن أبيه على حق .

وآخر ما أظنه أن يحوم حول « عزيزة » المرأة التى تترك دار زوجها العاجز لتساعدنا فى ملء الجرار ، وكنس الدار ، وفى الخبيز ، وفى الغسيل ، وتطليع الحطب على السطح ، والذهاب بغداء الرجال إلى الغيط .

ولكنها مقصوفة الرقبة كيف تطاوعه ؟

ما باليد حيلة ! ماذا تفعل المسكينة فى مواجهته إذا أعلنت أنه يراودها عن نفسها سيكذبهابجباجاحة ، ويتسبب فى قطع لقمتها فالأب دائماً فى صفه على الحق والزور » .

وسمعت « أمينة » ترد على زوجها هامسة ، وسمعت جملته القاطعة : خلينا فى حالنا .

واستدارت « أمينة » إلى باب الحجرة لتغلقه ، وقبل أن تفعل ، دخلت برأسها لتقول لزوجها : ستظل نعجة طول عمرك .

ولفت الطرحة على وجهها ، وضبطت ارتعاشة الخوف : أنا خايفة .

وردت عليها « أمينة » : ياعبيطة .

واتجهت إلى الحجرة التى ترقد بها السلفة الحامل ، وطرقت بأصبعها طرقات خفيفة لا تصل إلى أذن الجدة النائمة ، وسمعا : من ؟ بصوت بعيد ، حجزه البلغم ، ونادياعليها من الخارج ، وسمعا أزيز السرير العالى وهى تهبط منه ، كما سمعا حفة الشبشب على الأرض المبطن بالأسمنت ، وفتحت « روايح » الباب وهى ترفع خصلات شعرها المفكوك الذى التصق بعضه على الجبهة المبللة ، وحملقت مستغربة ، ومالت عليها « أمينة » ، وقالت بطريقة تظهر حرصها على مصلحتها : « عزيزة » تسحبت من دارها ودخلت الحجرة التى ينام فيها زوجك .

وانتفضت « روايح » ولكنها ضبطت انفعالها على آخر لحظة : كلام إيه ده ؟

وصمتت لفترة ، ورفعت صوتها لتقول : امشى ياامرأة أنت وهى جئتما على آخر الليل لتقولا هذا الكلام الفارغ ؟

قالت « أمينة » وهى تنسحب بظهرها : ذنبك على جنبك .

ودفعت « روايح » الباب فى وجهيهما ، ولم يجدا مفراً من تسلق السطح ، فاتجها إلى حجرة الفرن حيث الدرج الطينى .

كان القمر واقفاً على السطح يملأ بنوره المكان ، فاختفيا وراء الصومعة ، وفجأة مالت « أمينة » على سلفتها لتقول لها : تصدقى إنه حاول معى من كم يوم .

فضربت « سكينة » صدغها مرات عديدة ، وهى تشلشل ، وسألت : وماذا فعلت ؟

قالت : سحبته من أذنه وأخرجته كالخروف من حجرتى ، وكنت أستطيع أن أفعل به ما أريد ، وقلت يكفى أنى كسرت عينه .

قبل صلاة الجمعة ، جاء الأب من داره الصغيرة فى قميصه وصديريه المزهرين قعد على ركبتيه وسط الصالة ، وصرخ مهدداً ، فانتفض ــ قلب المرأة العجوز ، وتجمع الأولاد الثلاثة حوله ، يصبحون أذلاء بنظرات منكسرة ، رجعوا بظهورهم إلى الوراء مستندين على الحائط ، وخرجت زوجاتهم ووقفن إلى جوار أزواجهن ، يتفادين النظر إليه ، وظلت « روايح » رافعة بوزها فى شموخ متهالك .

وصـرخ الأب مرة أخـرى : ما هـذا الـذى سمعت عـلى الصبح ؟

وأشار إلى « سكينة » فقالت بصوت أبحه الخوف : والله ياسيدى هذا ما شفته واحلف على الختمة .

وقالت « أمينة » بجرأة : شهادة تدخل معى قبرى .

ونطقت « روايح » مـدافعة عن زوجهـا الذى وقف رامياً ذراعيه إلى جنبيه بإهمال : هؤلاء النسوة يتقولن على زوجها ، وهو برىء من كل ما نطقن به ، لأنه كان نائماً على هذه الكنبة طول الليل ، وأشارت إلى حجرتها .

ورد « حسن » : لقد عدت بالأمس مبكراً عن كل ليلة ، ودخلت حجرتى ، ولم أخرج منها حتى طلبتنى .

ودخلت « عزيزة » من باب « الفرانـدة » . البعيدة يحجـز شبحها القصير النور القوى ، كانت تميل برأسها عـلى شاش أسـود ، ودخلت بخطوات حـذرة ، ثم وقفت حـين التقت بالجمع .

وانتبه إليها الأب ، ونده عليها بصوت سيب مفاصلهـا : تعال يابنت .

ودخلت بسحنة بريئة طيبة ، وسألها الرجل بحـزم : أين قضيت ليلة الأمس يا امرأة ؟

وارتعشت أجفانها قليلاً حين التقت نظرتها بالواقف أمامها بكرشه المنبعج تحت الصديرى .

وسحت عـين « عـزيـزة » الـدمـع ، وانحنى رأسهـا إلى الأرض ، واحتارت طويلا قبل أن ترد على سيدها .

القاهرة : يوسف أبو ريه



رشدى أحمد معتوق

قصة: المجنون

(١)

شم فى زعقة البروجى رائحة الموت تدهمه .. توقف النفس فى حلقه ثم تزهق روحه مرة واحدة . نزل من سيارة الجيب ثلاثة من الضباط الكبار .. خيم السكون على المعسكر كله .. ابتلعه .. كاد الجنود الواقفون لتأدية التحية العسكرية لا يحسون بمن حولهم ويسمعون أنفاسهم تتردد فى صدورهم . شرخ الصمت نعيق غراب حط على فرع شجرة ناشفة عند مدخل الحجرة التى دلف إليها الضباط . بسرعة قفزت النهاية إلى ذهن العريف بدوى محمود شعلان . حين كان أبوه « يطلع فى الروح » سمع الحاضرون نعقة الغراب ثلاث مرات وبعدها فاضت روحه » . سيقف بعد قليل ولأول مرة فى حياته أمام محكمة عسكرية ميدانية بتهمة عقوبتها الرمى بالرصاص .

تعلقت عيناه الزائغتان بفم الضابط الكبير الذى أخذ يقلب ملفا .. ورقة .. ورقة .. ثم يتفحص ورقة أخرى باهتمام زائد ويدفعها إلى زميليه اللذين يطيلان النظر إليها ثم يهزان رأسيهما علامة الموافقة . عاد الغراب إلى فرع الشجرة . نعق مرتين وطار بعيدا . سابت مفاصل بدوى .. تأكد من النهاية . دقائق .. ربما لحظات ويساق معصوب العينين إلى تبة ضرب النار .. يُسند ظهره الميت إلى عامود خشبى .. يتلى حكم الإعدام على ملأ من أفراد كتيبته وتنطلق الأعيرة النارية الحيّة تهتك برأسه .. تمزق أحشاءه وينتهى كل شىء فى ثوان . تمتم بالشهادة وتعجل صدور الحكم حتى يستريح من عناء انتظار الموت الذى دام معه ستين . طوى الضابط الملف وقال بصوت ودود .

ــ قل لى يابدوى .. بقالك كام سنة فى الخدمة ؟

لعب الفأر فى عبه . كيف لا يختلف صوت الضابط الكبير عن الضباط الذين عمل معهم فى الوحدة ؟ لابد أن الرجل طيب القلب مثلهم ويريد أن يهدىء من روعه قبل أن يصدر الحكم . رد بصوت مرعوش .

ــ سيادتك .. خمسة يافندم !

ــ محدتش ولا جزا فى المدة دى يابدوى ؟

خفت دقات قلبه السريعة وزالت رهبة المكان قليلاً فقال فى هدوء .

ــ سيادتك . كنت حسن السير والسلوك يافندم .

ــ كنت بتشتغل إيه قبل ما تدخل الجيش يابدوى ؟

كلما سمع اسم بدوى ينطق به الضابط هدأت أعصابه . رد فى ثبات .

ــ سيادتك كنت أحرس جنينة موالح عند زيدان بيه السعداوى .

ــ محصلش انك وقعت على دماغك مرة وجالك ارتجاج فى المخ يابدوى ؟

تعجب بدوى كيف عرف الضابط حكاية عمرها الآن عشرون عاما .

ـ سيادتك دى كانت وقعة بسيطة من فوق شجرة لمون يافندم .

ـ بتحس بزغلله فى عينك يابدوى أحيانا ؟

ـ سيادتك عنيه زى الحديد يافندم . انا واخد جايزة أولى فى ضرب النار على مستوى الوحدة يافندم .

تهامس الضباط . لم يدر بدوى سر هذه الأسئلة التى بعدت عن صلب القضية . اجتاحه وسواس بأن الضابط الكبير وزميليه يلعبون معه لعبة القط والفأر . . يدوخونه ثم يسلمونه إلى فرقة ضرب النار حيث يكون قد مات قبل أن تنطلق عليه رصاصة واحدة . لكن عضو اليمين فى المحكمة عاجله بسؤال لم يتوقعه فعاد بدوى إلى حالة الاسترخاء .

ـ أنت متجوز يابدوى ؟

فى لحظة . . نسى أنه أمام قضاة . . وأنه سيموت . مرت أمام عينيه صورة أحلام الوردانى . . خطيبته . جهزت أحلام الأطباق وأكواب الشاى والحلل والملاءات المحلاوى المنقوشة وطشت « الحموم » والبخور الذى حلفت تطلقه فى ليلة دخلتها . . و . . الكشميرة التى سيلبسها فى ليلة الفرح . . لم يبق الا أن يعود ويكتب الكتاب .

حملت نبرة صوته حزناً دفيناً .

ـ سيادتك . . لسه . . قايل على أحلام . . أحلام الوردانى . بنت على قد حالها فى الكفر .

ـ وبقالك كام سنة قايل عليها ؟

ـ سيادتك . . أربعة يافندم

ـ ومتجوزتش ليه يابدوى ؟

ـ سيادتك . . زيدان بيه قال بعد الجيش يافندم .

ـ وزيدان بيه دخله إيه ؟

ـ أحلام بتشتغل عنده فى السراية يافندم .

ـ وحوشت المهر ولاّ لسه يابدوى ؟

ـ شايل مع أحلام نصه يافندم .

ـ انت بتشوف أحلام كل أد ايه يابدوى ؟

ـ سيادتك . . كل أجازة يافندم . يعنى كل تلت شهور .

ـ آخر مرة شفتها إمتى ؟

ـ قبل الحادثة بشهرين يافندم .

تهامس الضباط مرة أخرى . . وشد بدوى من حقول الكفر صوت عضو اليسار الخشن . كأن طلقا ناريا باغته فى جنبه .

ـ العريف بدوى محمود شعلان . انت خالفت الأوامر العسكرية وأطلقت النار على فرد شرق القناة دون إذن من قيادتك

ـ سيادتك . . حصل يافندم .

ـ تصرفك دفع العدو لدك خنادق جنودنا وتسبب ذلك فى استشهاد عدد كبير منهم .

ـ سيادتك . . حصل يافندم .

ـ طلقتك الأولى دفعت باقى الجنود فى مواقعنا للاشتباك مع العدو دون استعداد لهذه الخطوة .

ـ تمام يافندم

ـ تعترف أنك أخطأت ؟

ـ أعترف يافندم

عاد قلبه يدق بقوة داخل صدره . سأله رئيس المحكمة .

ـ عندك أقوال تانيه يابدوى . عايز تقول حاجه ؟

فلقت الكلمه قلبه . لم تعد رجلاه قادرتين على حمل جسمه . داخله إحساس غريق لا يجد حتى قشه يتعلق بها . امتلأ رأسه فجأة بكيل الأمنيات . تعلّق وجهه الشاحب بالقاضى . . ترى يسمح له بالنزول إلى الكفر ساعة واحدة يملأ عينيه بالغيطان والزرع والشجر والسواقى ؟ لا يريد إلا ساعة واحدة فقط . . يسلم على أهل البلد ويكحل عينيه برؤية وجه أحلام الرائق ! تزاحمت الأمانى فى رأسه . . كلها تريد أن تخرج مرة واحدة . وتناهى إليه صوت القاضى مرة أخرى .

ـ عايز حاجة يابدوى ؟ عايز تقول حاجة ؟

داخله إحساس الميت « يطلع فى الروح » ويتشبث بالدنيا . لاشىء فى الدنيا عنده أغلى من « أحلام الوردانى » . الحياة بطولها وعرضها كانت أمامها. لكن ماذا يفعل والريح تعاكسه من يوم ولادته . حتى النظرة الأخيرة إليها يمكن أن يحرموه منها . عاد صوت القاضى من جديد .

ـ قول يابدوى . عايز حاجة توضحها . . احنا مستعدين نسمعك .

عاد الأمل يداعب قلبه من جديد .

ـ عايز أقول يافندم إن الراجل غاظنى . . بقاله سنتين يغيظ فىّ من ورا التبة العالية شرق الكنال .

كنت بشيل فى قلبى واتحمل لما يطلع يتمشى قدامى وفى يده الراديو الصغير . . وبعدين بدأ يقلع هدومه حته حته وينزل الميه عريان . يستحمه زى ما يكون فى قلب بيته . الدم غلى فى دماغى . لقيت عينى على سن نملة الدبانة وايدى على زناد الآلى . طلعت الطلقة طيرت دماغه وهو فى الميه . قلت لسيادتك أنا واخد جايزة أولى ف ضرب النار . شفت الميه احمرت حسيت إن دماغى اندلق عليه جردل ميه باردة ومدرتش باللى حصل بعد كده إلا وأنا فى المستشفى .

رفع القاضى الجلسة لاستراحة قصيرة وعادت للانعقاد فى

ساحة المعسكر أمام الجنود حيث بدأ الضابط الكبير يقرأ منطوق الحكم وحيثياته .

ـ بعد الاطلاع على تقرير الطبيب النفسى اقتنعت المحكمة بما جاء فيه من شرح لحالة العريف بدوى شعلان الذى أصيب بحالة اكتئاب شديدة إلى جانب ضغوط نفسية واجتماعية جعلته يتصرف بطريقة غير مسئولة . ومن ثم فإن المحكمة تبرئه من مخالفة الأوامر عن قصد وتكتفى بفصله من الخدمة اذ يمكن ان تعاوده الحالة فى ظروف مشابهة . رفعت الجلسة .

(٢)

فى الكفر . . تناهت إلى أذنيه همهمات مبهمة . . تتعوذ بسورة الفلق والناس . . تولى الأطفال من أمامه كالفئران المذعورة يهمسون لبعضهم . . بدوى المجنون . . بدوى المجنون ثم يختبئون فى البيوت أو فى أحضان الأمهات اللاتى كحل الخوف عيونهن . . تشقلبت أمام بصره الزائغ أدمغة الخلق والبيوت والنخل والشجر . . تعرجت الدروب تحت قدميه . . أين يروح ؟ حتى باب زريبة البهائم الذى تدخل منه أحلام لحلب الجاموس أغلق بالضبة والمفتاح ؟ . . تكوم هم الدنيا فى صدره يسدّ منافذ الحياة أمامه . . يقتل خلايا دماغه . كانت الدنيا فى الزنزانة أرحب من الكفر الذى بدا له كخرم إبرة . قفزت صورة القاضى أمام عينيه . . امتلأت بدموع العتاب . . كان أهون عليه ألف مرة أن يمتلىء جسده بخروم الرصاص ولا يحكم عليه القاضى بخفة العقل .

(٣)

امتدت إليه يد حانية تعانق كفه الباردة . . تساعده على النهوض . . تأخذ بذراعه حول كتفها . إتكأ عليها.ثم . . يسمع الناس وقع أقدمها تخربش حجارة الطريق . . وتتبعها العيون وهما يركبان قاربا صغيرا . تنبعث من صفحة النيل نسمة هواء نديه . . تنعش بدوى وترد إليه الروح . ينعكس وجه أحلام الوردانى على صفحة الماء يبتسم لبدوى فى حنان . يقوم إلى المجاديف . . يضرب ماء النهر بكل عافيته . يشق القارب طريقه بسرعة فى الماء متجها إلى البر الثانى . تجمع عند الشط أعداد غفيرة من أهل الكفر يتكلمون . . يزعقون . . يتهمون أنفسهم بالجبن إذ سمحوا لبدوى المجنون بخطف أحلام الوردانى .

القاهرة : رشدى أحمد محترق



محمد إبراهيم طه

قصة: الركض فى مساحة خضراء

أطفأوا النور ــ كما طلبت ــ وخرجوا ، فبدأ وجهها العجوزُ فى ضوء الموقد مريحا . تسربت رائحة البخور المحترق وانتفضت « الشبة » . اقتربت منى ، وأصرت أن أبوح . كشفت لها ظهرى وقلت : ــ « يزعجنى نباحهم المتصل هكذا ، وانتشارهم المريب فى كل مكان » ثقَبَتْ ورقةً بيضاء على شكل « عروسة » وتمتمت :

- « هذه العيون تشك وتقلع »

حين ركضت خلفها فى القمح المسور بالنخيل ، كانت تضحك ، وتزيح شعرها المبلول للخلف وتراوغ . قلت كفى . فركت السنابل على كفها وحط الحمام من النخيل الجانبى . قلت كفى ! ركضت منتشية ومالت برأسها للوراء وغنت :

- « يامطرة رخى رخى »

فى اللحظة التى أوشكت أن أمسك ذيل فستانها ، نشعت منه بقعة حمراء بين العشب المبلول والقمح ، كفت عن الركض وضحكت أمسكت ذيل فستانها المخضب وقلت : كفى أو مأت برأسها ثم جلستْ كان الحمام الذى شبع يأخذ أماكنه على النخيل . يدس رأسه تحت جناحيه ويغمغم ، والناس خلف زجاج القطار الأبيض ــ الذى مر سريعا ومغسولا ــ يبتسمون ويلوحون . بينما هى متكئة على العشب تغنى كان فستانها الأبيض المبلول لصيق نهديها الصغيرين ، والمساحة الخضراء ممتدة .

- « هذه العيون تشك وتقلع » .

مزقوا أوراقى الخاصة ودفعونى نحو الحائط ، قلت مصرا إننى رأيتها بعينى هاتين وكان القطار أبيض ومغسولا لم يصدقوا .

أقسمت ــ وكنت أبكى ــ إنهم بالفعل ابتسموا ولوحوا من خلف الزجاج ، لكنهم مزقوا كل شىء . رسمتها على جدار غرفتى وجريت إلى أمى أهزها متوسلا :

- « هكذا رأيتها . . . . هل تصدقيننى ؟ »

ثم هززتُها مرة أخرى فأمسكت ذراعى وقالت :

- « أصدقك . . . نعم أصدقك »

ثم بكت .

- « هذه العيون تشك وتقلع »

على مثلث النجيل المترب ؛ جففت عرقى . أفهمونى بكل السبل أن ما قلته مستحيل . قلت إننى لم أعد أفكر فى ذلك وربما نسيت كل شىء ، وسألتهم إن كان باستطاعتى أن أتمشى قليلا ، فلم يمانعوا . راودتنى رغبة فى الركض غير أن مثلث النجيل كان ضيقا ومحاصرا بزحام الميدان . لما بدأ الميدان خاليا منهم ، ركضت قالت امرأة جالسة على مقعد رخامى : كفى ! وعلا النباح المتصل . ركضت ، رأيتهم يبرزون من حوائط الميدان . قالت المرأة بانزعاج : كفى ! وخبأت وجهها . ركضت حين انشبوا أنيابهم فى ظهرى ، قامت مذعورة ، وبانت على ذيل جلبابها بقعة حمراء داكنة ، صرخت بأعلى صوت . قالت .

- « ما لك ؟»

ولم أرد . كانت العروسة تشتعل فى الموقد وكانت تتمتم :

- « هذه العيون تشك وتقلع »

برماد العروسة المحترق ، رَسَمَتْ على جبينى عروسة مرت بكفها على رأسي وظهرى ، تثاءبت فتثاءبت هى الأخرى ، وشهقَتْ ثم تَفلت فى النار . كانت الشبة السوداء تأخذ شكل الكلاب المتحفزة .

- « عيون الكلاب تشك وتقلع »

زعقت :

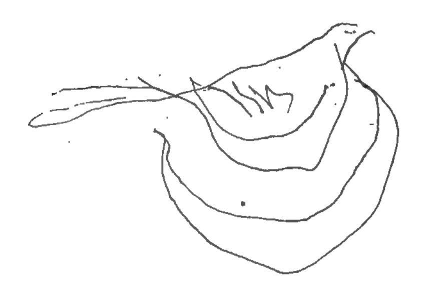
- « إدهسْ »

دَهَسْتُ الشبة بكعبى الشمال فعلا النباح المختلط بالعويل ثم انقطع .

قالت كف ! فرفعت كعبى ، لَمّتْ المسحوق فى صرة ورمتها فى مفترق شارعين ولم تبسمل .

خلف البخور المطلق ، كان القطار جامحا ، ومساحات القمح ممتدة وهى تحت المطر تركض وسط الحمام المرفرف على ذيل فستانها الأبيض المبلول ببقعة حمراء مفروشة .

بنها : محمد إبراهيم طه



محمد عبد السلام العمرى

قصة: المساحة الخالية

لما تضافرت الرؤى مع الأفعال وفى المساحة الخالية بينهما ذهب الرجل إلى حيث نادى عليه الخلاء وتراءى المكان الذى كان يرتاده وينام فيه وينظفه ويحافظ عليه بمواصلة صيانته .

وبدفعة حالمة خفيفة كمداعبة كرة قدم جديدة على أرضية من رخام تحقق المستحيل فتهادى الباب مفتوحا برفق شاعرى رقيق إلى الخلف . وانبعث الهواء الرطب العفن الرائحة وهبت نسمة معطوبة إثر فتح باب خشب الجميز فتراجعت خطوات .

بخشب الباب من الخارج ملمس خشن . . ونتوءات بارزة وبثور غائرة ، وبين كل لوح ولوح فاصل صغير ملحتم من أعلى منفرج من أسفل بغير انتظام ، والسطح الخارجى متعدد التعاريج .

للباب خوخة من الحديد عند مستوى النظر وله أيضا مقبض حديدى يعلوه الصدأ .

مددت خطوة إلى الأمام ووضعت قدمى اليمنى بالداخل والأخرى بالخارج معلقة . .

تحسست جدارها الأمامى الأملس فعثرت على مصباح النور وانبعثت إضاءة مخنوقة خافتة من مصباح كهربائى كبير لمكان كان قد مضى على دخولى له مدة طويلة . . عليه طبقة كبيرة من ترسبات أتربة متدلية منه خيوط العناكب .

تتوه الرؤى متداخلة فى غبشة ظلام المكان الواسع المطل على شارع ضيق مملوء بالذباب والقاذورات . . الإضاءة المنبعثة من المصباح لا تبدد ظلام المكان . . فالإضاءة نفسها مخنوقة

وعلى المصباح المترب يظهر أثر سيقان الذباب تنبعث من خلاله الإضاءة . .

مضى زمن تسرب من بين يدى وتاه من عمرى الذى لا أعرفه باعد بينى وبين المكان الذى لا ينفصل عن منزلنا الواسع الضخم بل هو مكمل له . . والمكان أيضا مجاور لحجرتى ، والبابان لا يكادان ينفصلان إلا بعدة سنتمترات وهما يشتركان من الواجهة الخارجية فى برواز خشبى واحد .

فلما تعددت الهموم وتباريح الاستشفاف المؤرق والركض خلف الأحلام فقدت الذاكرة المداخل وتاهت الأبواب .

إضاءة المصباح لا تبدد وحشة الظلمة ونظرة العين الأولى العابرة غير الحادة تخترق العتمة . . . لكنها لا تحدد معالم الحجرة أمعن النظر إلى محتوياتها فأجدها كومة متعرجة المزالق الترابية . . منخفضات ومرتفعات . . غاصت قدماى حتى الكاحل فى التراب فامتلأ الحذاء به . .

لمدة طويلة وقفت ثابتا ملتصقة قدماى أجول ببصرى عبر الحجرة . . للحوائط ومفتاح النور ثم تحت قدمى وتركز نظرى فى النهاية على المصباح الكهربائى . . خلالها أحسست أننى فقدت القدرة على الحركة وأننى لا أستطيع دفع الرائحة الكريهة . . أو عمل شىء . . فلما انتفضت واصابتنى الرعشة إثر دبيب هلامى يزحف على ساقى . . لسيقان صغيرة منمنمة تتحرك ببطء شديد . . طأطأت رأسى إلى أسفل وامتدت يداى إلى ساقى بقوة غير منظمة دافعة وقاتلة لأى دبيب على ساقى .

حول المصباح بدأت أجنحة ترف وسيقان تزحف عليه . . أخذت ومن أثر الدهشة تحركت . . فتحركت المجاميع بقوة قلقة فانتشرت العدوى بين الذباب والبعوض . فاصطدمت بالمصباح فتساقطت الأتربة إثر الاصطدام فشع الضوء . . وتكاثرت الأصوات واختلطت فى سرعة ، الذباب والبعوض تجمع فى دائرة أسطوانية ثم لف دائريا بسرعة برقية . . من اصطدام الحشرات بالمصباح تتساقط الأتربة فيقوى الضوء . . ولما اشتدت الإضاءة بعدت الحشرات شيئا فشيئا مع محافظتها على قطر دائرى ثم تبعثرت فى المكان . . وعندما أصبحت الإضاءة فى معدلها الطبيعى وجدت نفس المكان القديم الذى كنت أعرف محتوياته محاصرا بالعناكب والذباب والبعوض . . ساكنة لوهلة كتل التراب الجبلية ثم مالبثت تلك أيضا أن أفاقت على أصوات مثيلاتها فشاركت فى بعث أزيز مخيف .

تحوم حول المصباح تقترب وتبتعد وتزن . . ورأيت فى الجهة القابلة زجاج النافذة مكسورا .

أول ما وقع نظرى على محتويات الغرفة وقع على الركن الموجود فيه السرير المعدنى الذى كان ينام عليه الرجل وبجواره مكتب وكرسى وقلة وكسرة خبز . . أعلى المكتب محبرة وريشة وورقة وكتاب . . والكراكيب الكثيرة الخاصة به موجودة ومتناثرة يعلو بعضها بعضا . . . سمة المكان التراب وكل شىء يعلوه طبقة منه . . .

شمرت عن ساعدى وفتحت النافذة وأخذت فى تنظيف المكان . . ولمحت من بعيد رجلا قادماً .

القاهرة : محمد عبد السلام العمرى



مســرحيــة

الأمير والدرويش

مسرحية من فصل واحد

أنـور جعفر

الزمان	:	القرن الرابع الهجرى (الشام فى عهد الدولة الحمدانية)
المكان	:	(١) تكية الدراويش (٢) قصر الإمارة (٣) بيت دياب
الشخصيات		أبو فراس الحمدانى ... الأمير الشاعر ووالى حمص
		شيخ السادة .... شيخ الزهاد بالتكية
		درويش ١ ، ٢ ، ٣ .... خلفاء شيخ الزهاد
		الأم .... أم الأمير أبى فراس الحمدانى
		فخر الدين .... قائد جند حمص
		دياب .... شقيق فخر الدين
		قرعويه.......... حاجب سيف الدولة
		المجوعة (أصوات جماعية من الخلفية) . مجموعة الزهاد بالتكية

(١)

(من الخلفية قبل رفع الستار ـ المجموعة)

المجموعة : (إنشاد جماعى)

(أيا من ليس لى منه مجير
بعفوك من عذابك أستجير
أنا العبد المقر بكل ذنب
وأنت السيد المولى القدير
فإن عذبتنى فبسوء فعلى
وإن تغفر فأنت به جدير
أفر إليك منك وأين إلا
إليك يفر منك المستجير)*

(٢)

(خلوة شيخ السادة بالتكية ـ الشيخ/أبو فراس)

الشيخ : (منهمكا فى مطالعة كتاب ضخم/صوت طرق خفيف على الباب) ادخل (يدخل أبو فراس)

أبو فراس : هل أزعجتك ياشيخى ؟

الشيخ : أبدا ياابن سعيد ، تفضل

أبو فراس : معذرة ياشيخى لاقتحامى خلوتك

الشيخ : لا عليك ياأبا فراس ، بابى مفتوح دوما للأحباب .

(*) من أشعار (أبو العتاهية فى الزهد)

أبو فراس : بارك الله فيك يا شيخي .
الشيخ : أراك قلقا يا ولدي فلماذا ؟
أبو فراس : أنا حقا يا شيخي قلق للغاية قلقا يؤرقني ويعذبني .
الشيخ : أنت قلق من رؤيا أزعجتك .
أبو فراس : نعم ياشيخي ، وما قصصتها على أحد
الشيخ : ليس كل ما يسمع أو يرى يقال .
أبو فراس : جئت ياشيخي ألتمس العون .
الشيخ : المعين هو الله .
أبو فراس : أتأذن لي ياشيخي أن أقص عليك الرؤيا ؟
الشيخ : قل ياولدي ، هي خير إن شاء الله
أبو فراس : منذ أيام بعد صلاة الفجر أخذتني سنة من نوم في مصلاي ، فرأيت كأن طيورا جارحة سوداء تقبل أسرابا أسرابا ، حتى غطت عين الشمس بكثرتها ، كان يقود مسيرتها صقر هرم بشع الخلقة ، فجأة انقضت هذه الأسراب على دور مدينتنا ، فأشاعت بين الناس جنونا ، وأشاعت في الدور خرابا . .
الشيخ : لا حول ولا قوة إلا بالله .
أبو فراس : ومن ظلمة الترقب الوجيع ، برز من بين المذعورين ، فارس ممتط صهوة جواد ، كان الفارس منطلقا كالريح العاصف يحسب من يراه أنه يحلق ، ومن خلفه كانت تتساقط أوراق أشجار يانعة الخضرة ، ما لبثت هذه الأوراق أن اصفرت وتحولت إلى صفحات مليئة بالشعر كانت تتلاشى خلفه ، أخذ الفارس يتعقب أسراب الطير بسيفه حتى أفناها عن آخرها . . .
الشيخ : أكمل ياولدي ، ثم ماذا ؟
أبو فراس : لا أدري ياشيخي ، لم كلما استرجعت هذه الرؤيا في خاطري اضطرب قلبي في صدري ؟ ؟
الشيخ : لا تقلق يا ولدي ، الغيب من علم الله .
أبو فراس : فجأة ياشيخي والفارس يلتقط الأنفاس ، انقض الصقر الهرم الملعون عليه ، أنشب كل مخالبه في صدره ، وبعد عراك دام مرير ، سقط الصقر صريعا يتخبط في دمه ، فتعالت تكبيرات الفقراء ، وعادت للناس سكينتهم ، لكن الفارس لم يشهد أفراح النصر ، إذ حملته الريح إلى قمة جبل الأمناء حيث تكية شيخ السادة ، ومن قبة هذه الخلوة يا مولانا ، بزغ عمود من نور ، نور وهاج يعشى الأبصار ، كان يحمل جثمان الفارس ، صعد به إلى السماء ، وصيره نجما لا معا ، يطل على الناس من بعيد ، من بعيد ، تلك هي الرؤيا يا شيخي ، ألست محقا في قلقي وتشاؤمي ؟
الشيخ : المؤمن يا ولدي لا يتطير .
أبو فراس : منذ رأيتها وأنا مكتئب وحزين .
الشيخ : وما ظنك بها ؟
أبو فراس : ما هي يا شيخي بالوهم .
الشيخ : وما هي بكوابيس التخمة .
أبو فراس : ولهذا ما أظنها إلا . . إلا . .
الشيخ : تحذير ونذير .
أبو فراس : ليس لها من تأويل إلا هذا .
الشيخ : أبسبب هذا أضناك القلق إلى هذا الحد ؟
أبو فراس : الشر المخبوء المجهول المصدر أدعى للخوف .
الشيخ : العبد وربه عند الظن .
أبو فراس : توجس الشر أرسخ في النفس .
الشيخ : لعلك تظنها إشارات مبهمة تعجز عن فهم مراميها ؟
أبو فراس : أو تحذير من شر يطوي المسافات طيا ليحط علينا بغتة من حيث لا ندري .
الشيخ : ليس لك في الأمر شيء يا ابن سعيد .
أبو فراس : منذ رأيتها يا شيخي وأنا أسأل نفسي ، هذا الشر ، ما مصدره ياترى أهو من داخلنا ، من أنفسنا ، أم من خارجنا ؟
الشيخ : وإلام توصلت ؟
أبو فراس : لا شيء سوى المزيد من القلق .
الشيخ : عليك بذكر الله .
أبو فراس : هو البلسم الذي يمنحني السكينة والهدوء .
الشيخ : لم القلق إذن ؟
أبو فراس : وقوع البلاء أهون من انتظاره .
الشيخ : وقضاء الله ؟
أبو فراس : أسلم بقضاء الله وقدره ، لكنه الخوف الأحمق من المجهول يبدد شجاعة الشجعان .
الشيخ : الرضا قبل التسليم يبدد المخاوف .
أبو فراس : وغلبة الوساوس والظنون على النفس .
الشيخ : قل أعوذ برب الناس حصنك وملاذك .
أبو فراس : أصارحك القول يا شيخي ، منذ أن عدت من الأسر بهذه العاهة في ساقي والجرح الغائر في

نفسى ، وأنا دائم التفكير فى الأمس ومرارات الأمس ، إذ قاسيت فى الأسر كثيرا يا شيخى وتألمت كثيرا ، وما حز فى نفسى أكثر أن أشعارى التى سكبتها أدمعا فى تلك السنوات الحسوم أهملت ممن كنت له ترساً ومجناً وكأنها رجع الصدى ، لقد عدت إلى الديار غريبا وحيدا بلا أحبة أو أصحاب مثقل النفس بالهموم والأحزان ، فوجدت الوطن قد أنهكته الحروب ضد الروم ، تتهدده الفتن ، وها هى الأنباء تترى كل يوم باشتداد العلة على سيف الدولة أمير البلاد ، ثم جاءت هذه الرؤيا الغريبة الغامضة لتطرح أمامى تساؤلا ملحا يتكرر كل لحظة ، ماذا بعد سيف الدولة ، ماذا عن غد ؟

الشيخ : سيظل الفلك يدور ، فالحياة لا تتوقف لموت أحد .

أبو فراس : مبعث همى ياشيخى أن ولى العهد حدث صغير السن .

الشيخ : سنة الحياة أن نذهب ليجىء غيرنا .

أبو فراس : أخشى ما أخشاه ، أن يبسط ذلك الحاجب التركى الداهية سيطرته وسلطانه على الفتى بعد هلاك سيف الدولة فتكون نهاية آل حمدان .

الشيخ : كلكم راع ، وكلكم مسئول عن رعيته

أبو فراس : وماذا أملك أن أفعل يا شيخى ؟

الشيخ : فكر فى الأمر مليا ثم احسم أمرك .

أبو فراس : يلزمنى عونك يا شيخى .

الشيخ : ما يلهمنى به ربى سأخبرك به إن شاء الله فلا تقلق .

(إظلام)

(٣)

(فى القصر ــ الأم/أبو فراس)

أبو فراس : (وحده يذرع المكان فى قلق ــ تدخل الأم ــ لا يفطن الأمير لدخولها)

(أرانى وقومى فرقتنا مذاهب
وإن جمعتنا فى الأصول المناسب
غريب وأهلى حيث ماكر ناظرى
وحيد وحولى من رجالى عصائب)

الأم : أى ولدى

أبو فراس : أنت هنا ياأمى ؟

الأم : ما بك ياولدى ؟

أبو فراس : لا شىء ياأمى ، كنت أفكر فى بعض أمور شغلتنى .

الأم : ما أغرب حالك .

أبو فراس : ولماذا ياأمى ؟

الأم : ذرعت القاعة سبعا حتى الآن ، فلماذا وماذا جرى ؟

أبو فراس : لا شىء ياأمى .

الأم : لا بل هناك أشياء وأشياء ، قلب الأم لا يخطىء أبدا ، وأنا لست بغافلة عنك ، منذ عدت من الأسر وأنت على هذا الحال ، تروح وتغدو فى صمت وكأن هموم الدنيا أجمع قد سكنت صدرك ، حتى زوجك ابنة عمك باتت تنكر أكثر أمرك .

أبو فراس : زوجى ؟ وماذا تنكر زوجى من أمرى ياأمى ؟

الأم : صمتك ووجومك ، تجوالك خارج حمص ليلا وحدك .

أبو فراس : وماذا فى هذا ياأمى ، يضيق الصدر فأخرج وحدى أستنشق بعض هواء الليل نقيا ، فلماذا تنكر زوجى من أمرى ما تنكر ؟

الأم : لا تلمها ياولدى ، زوجك شابة وصغيرة وما أيسر أن تستولى الوساوس والظنون على الصغار ، خاصة وهى تعلم من سابق أمرك ما تعلم .

أبو فراس : أى أمر ذلك الذى تعلمه ياأمى ؟

الأم : حبك لتلك الحلبية لمياء ، صارحنى ياولدى أمازلت تحبها ؟

أبو فراس : (وكأنه يحدث نفسه)

(معللتى بالوصل والموت دونه
إذا مت ظمآنا فلا نزل القطر
تسائلنى من أنت وهى عليمة
وهل بفتى مثلى على حاله نكر
فقلت كما شاءت وشاء لها الهوى
قتيلك قالت أيهم فهم كثر)

الأم : أما زلت تحبها ياولدى ؟

أبو فراس : صدقينى ياأمى ، لمياء كانت نزوة وانتهت .

الأم : أود تصديقك ، لكن حالك يخالف قولك .

أبو فراس : ياأم رعاك الله ، حب لمياء ليس هو كل ما بى ، عذاباتى وحيرتى أكبر من ذلك بكثير .

الأم : إن كنت ياولدى مازلت تحبها قل لى وأنا أذهب إليها ، أناشدها أن . .

أبو فراس : اياك يـاأمى ، أدوس عـلى قلبى عـلى عمرى ولا تفعلى ، لم لا تصدقينى ياأمى ، أقسم لك أن لمياء هذه طواها النسيان . .
(رأيت الشيب لاح فقلت أهلا
وودعت الغواية والشبابا)
نعم ياأمى لقد ودعت الغواية والشبـاب والحب وداع مفارق ، ولهذا فما لمياء الآن إلا قطرة فى بحر الهموم والفكر .

الأم : قطرة تركت فى القلب جرحا غائرا ، ولكنك تهون الأمر لتطمئننى ياولدى .

أبو فراس : ناشدتك الله ياأمى لا تفكرى فيها ولا تذكريها ، لأنها لا تستحق منك التفاتة واحدة .

الأم : إذن مـا بـك يـاولـدى صـارحنى لأهـدأ وتهـدأ زوجك .

أبو فراس : اطمئنى ياأمى وطمئنى زوجى ، ما بى إلا أثر من آثار سنوات الأسر الكئيبة سرعان ما يزول .

الأم : وهب ياولدى أنى طمـأنتها ، فمن يـطمئننى أنا أمك التى تتقلب على الجمر كل ليلة قلقا عليك .

(أبو فراس لا يرد ـ الأم تبكى فى صمت)

أبو فراس : ما يبكيك الآن ياأمى .

الأم : لم لا أبكى وأنت متسبب فى هلاكى وتلفى ، لم لا أبكى وأنت لا تـريـد أن تـرحم شيخـوختى ووهنى .

أبو فراس : حاش لله ياأمى أن أكون هذا الولد العاق . رعاك الله يـاأمى ، أنت التى علمتنى أن أعتمـد عـلى نفسى وأن أعـالـج كـل مـا استغلق من أمـرى وحدى ، فلماذا الآن تصرين كل هذا الإصرار على مقاسمتى همى وقد كسا الشيب رأسى .

الأم : شيب كـاذب مخادع ، تتحـدث عنه كـأنك قـد بلغت به من الكبر عتيا ، ولكنك أول من يعرف أنك ما شبت من كبر ، وإنما شيبتك صروف الزمان وحادثاته .

أبو فراس : ناشدتك الله ياأمى لا تشغلى البال بما بى ، ودعينى أدبر أمرى وحدى .

الأم : وحـدك ، إلام تدعـك وحدك ونغمض أعيننا عنك ، إلى أن تذوى وتجف كعود من قش ، إلى أن تصبح طيفا يتحرك بين ظهـرانينا ، يـاولدى لابد أن تعرف ، أن الألم الصامت الدفين أشد الآلام ضـررا ، إنـه داء عضـال يهـد الجبـال الـرواسى ، فإلام يـاولـدى ستكتم ألمك بـين جوانبك ؟ ، لا ياولدى ما كنت وما كانت زوجك إن لم تقتسم الهم معك .

أبو فراس : الهموم ياأمى لا تقتسم ، إذ هى قـدر الإنسان المقدور ، وقدرى أن أحمل همى وحدى ، ما بى من هم هو هم العمر ، وهم العمر لا يقال ، إذ هو هم الأمس المثقل بالأحزان والمرارات ، وهم اليوم المشوب بالتوجس والحذر ، وهم الغد الملبد بالغيوم والكـدر ، فعن أى هم أحكى وأى هم أدع ؟

الأم : على رسلك ياولدى ، إن كنت تظن أنى سـأهنأ بنوم أو عيش وأنت تكتم فى نفسك كل هذا الذى تكتمه فأنت واهم ، وعلى أية حال ، هذا ليس بالجديد عليك ، فـأنا أدرى بـك ، من صغرك وأنت كتوم صلب الرأى ، صعب المراس لكننى لن أمل ولن أكف يوما عن سؤالك عما بك ، إلى أن تصارحنى بكل ما تخفيه عنى .

أبو فراس : ياأمى لا تحزنى واصبرى ولا تيأسى فلله ألطاف خفية تدق على الأفهام لكن مـالك السر وحده أدرى وهو الذى يدبر أمرنا .

(إظلام)

(٤)

(فى خلوة شيخ السادة بالتكية ـ الشيخ/الدراويش ١ ، ٢ ، ٣)

الشيخ : أهلا بالخلفاء الأحباب

درويش ١ : شغلنـا احتجـابـك عنـا طيلة أمس ، مـا بـك يامولانا ؟

الشيخ : لا شىء ياولدى أهمنى أمر حيرنى فلذت بالوحدة لأفكر فيه .

درويش ٢ : ألنا أن نسـأل يامولانا أى أمر هو ؟

الشيخ : هو أمر مريد من أحب مريدينا .

درويش ٣ : من يامولانا ؟

الشيخ : الشاعر الأمير أبو فراس

درويش ١ : وما حال الأمير يامولانا ؟

الشيخ : سبحان الله ، كيف تسألوننى عن حال مريد كان

هنا معكم فى الحضرة أول أمس يرتل آيات القرآن وينشد معكم أوراد طريقتنا ، أما لاحظتم حاله حقا ؟؟

درويش ٢: معذرة يامولانا ، أنت إمامنا ومعلمنا .

درويش ٣: منك نستمد جميع معارفنا .

درويش ١: ولولاك لهربت من أقدامنا الخطى وضاع الطريق .

الشيخ : هذا من أدب الأحباب مع شيخ الأحباب ، لكن الأمير أيها الخلفاء مريد مسئول منكم ، فكيف فاتكم أن تلاحظوا ما به ؟

درويش ١: الحق نقول ، لاحظنا ياشيخنا أنه منذ أن عاد من أسر الروم وهو يعانى حزنا ما بعده حزن ويكابد هما ما بعده هم .

درويش ٢: لكنا لم نكن نملك إلا الصمت ، إذ كان الظن بأن الزمن كفيل بمداواة الجرح

الشيخ : لكن ها قد مرت أشهروالحال هو الحال ، فلماذا لم تحاولوا معالجة الأمر تلميحا أو تصريحا ؟

درويش ٣: الحق نقول ، وجدنا الأمير ياشيخنا لا تكتمل سعادته وتتم بشاشته إلا فى الحضرة وسط الأحباب هنا ، فسعدنا وتركنا الأمر لرب الكون يدبره كيف يشاء .

الشيخ : أبو فراس ياأبنائى ، ابن من أبناء طريقتنا ومريد صالح ، ولذا يجب علينا ألا نتركه فى محنته تلك يضرس أحزانه ويلوك همومه وحده .

الدراويش: أنت إمامنا والكلمة لك .

الشيخ : لأقول الكلمة وتكون صوابا ، لابد أن أعرف أولا ما يدور بخلد الأمير .

درويش ١: أخطير ياشيخى هذا الأمر إلى هذا الحد ؟

الشيخ : نعم ما فى ذلك شك .

درويش ٢: مادام الأمر كذلك فليأذن لى شيخى أن أتوجه للقصر الآن لأبلغه برغبتكم فى رؤ يته لأمر هام .

الشيخ : لا ياولدى ، لأنى أفكر فى الذهاب إليه بنفسى .

الدراويش: أنت بنفسك يامولانا ؟؟

درويش ١: ولكن يامولانا . . .

الشيخ : مهلا ، لا تتعجلوا فى إبداء الرأى ، تشاوروا ما طاب لكم كما عودتكم ، بعد صلاة العصر أعرف منكم ما استقر عليه الرأى .

(إظلام)

(٥)

(فى بيت دياب ـ دياب/فخر الدين)

دياب : لا أدرى إلام ستظل هكذا يافخر الدين تابعا وأجيرا ؟

فخر الدين: إلى أن يأذن الله ياأخى

دياب : ولكننى لم أعهد فيك الاستكانة والخمول ، ما الذى جرى لك ، أهى خدمتك للأمير الشاعر استأنستك إلى هذا الحد فبت لا ترى شيئا آخر فى الحياة يستوجب الطموح .

فخر الدين: أنا الآن ياذياب قائد جند حمص ، ونائب الوالى ، فإلام بربك أطمح أكثر من هذا ؟

دياب : ولم لا تطمح فى الولاية ذاتها ؟

فخر الدين: أية ولاية ؟

دياب : ولاية حمص

فخر الدين: أنا ، ولاية حمص ، أجننت ؟

دياب : ولم لا أيها الخامل القانع بالفتات ؟

فخر الدين: لا ياذياب ، لقد جاوزت الحد .

دياب : أنا جاد كل الجد .

فخر الدين: بل أنت مجنون .

دياب : أنا مجنون حقا لأننى أريد لك الرفعة والمجد وأتمنى لك الخير كل الخير .

فخر الدين: أى خيرذلك الذى تتمناه لى ياذياب ، أى خير فى تحريضك لى على السوء ، والله لولا إخوتنا لكنت الآن أدبتك كما أؤدب السفلة والأوباش .

دياب : دعك من هذه البلاهة وتعقل ، اسمعنى جيدا يابنى ، هل تعلم ياقائد جند الوالى أن أمير الأمراء سيف الدولة قد اشتدت به العلة وألزمته الفراش .

فخر الدين: شفاه الله وعافاه كلنا يعلم هذا .

دياب : وإن هى إلا أنفاس معدودات ويهلك فيتملك ولده سعد الدولة .

فخر الدين: أمر متوقع ، ولكن القافلة الحمدانية ستواصل سيرها ، فما الجديد فى الأمر ؟

دياب : الجديد فى الأمر ياأخى ، أن سعد الدولة لن يكون كسيف الدولة على الأقل بالنسبة لأميرك الشاعر .

فخر الدين: سعد الدولة هو ابن أخت الأمير ، ولهذا سيحل خاله إحلاله لأبيه سيف الدولة وأكثر .

دياب : هذا من دلائل قصر نظرك ، وجهلك ببواطن

الأمور ، ياأخى الحكومة الجديدة كلها ستكون فى يد قرعويه الوزير ، وفى الحكومة الجديدة لن يكون لأميرك الشاعر أى موضع ، أفهمت ما أعنى ؟

فخر الدين: أبو فراس أكبر أمراء البيت الحمدانى ، وفارسهم الذى لا يبارى ، وقدره معروف ولا يستطيع أحد أيا كانت رتبته أن ينازعه فيه .

دياب: إن كنت تظن هذا فأنت واهم يافخر الدين ، لقد كان فارسهم الذى لا يبارى فيما مضى ، ولكن ما هو الآن ؟ إن هو إلا درويش يججل بساقه الشوهاء فى حلقات الذكر يستغرق فى الترتيل وفى الإنشاد هربا من حب خائب .

فخر الدين: حب خائب ؟؟

دياب : تصنع الجهل يامن لا تخفى عليك خافية .

فخر الدين: لعلك تقصد لمياء ؟

دياب : ومن غيرها أذلته وأذاقته الهوان ؟

فخر الدين: كذاب أشر ياديار ، لقد نسيها ونسى حبها من زمن بعيد .

دياب : بل نسى فنون الطعان والنزال ياأخى ، صيره الحب الخائب والاستغراق فى الشعر درويشاً كثير التنطع والهراء ، اسمع نصحى يافخر الدين ، عليك إن كنت تريد السلامة أن تحدد موقفك من الآن .

فخر الدين: ماذا تقول ؟

دياب : إما ولاية حمص والثراء والأمن فى ظل قرعويه الوزير ، أو السجن والتشريد وربما القتل فى ظل أميرك الشاعر .

فخر الدين: السجن ، التشريد ، القتل ، أنا ؟؟

دياب : هى نصيحة لوجه الله ، فكر فى الأمر واحسم أمرك ولكن بسرعة ثم قل لى وسأكون أنا بنفسى رسولك إلى الوزير .

(إظلام)

(٦)

(فى خلوة الشيخ ـ الشيخ/الدراويش)

الشيخ : إلام توصلتم ياأحباب ؟

درويش ١: نرى ألا تذهب يا مولانا .

الشيخ : ولماذا ؟

درويش ٢: منذ أربعين سنة يامولانا لم يترك الناس إلا بين الخلوة والمسجد .

درويش ٣: لم يعهد أحد قط أن يرى شيخ السادة يطرق أبواب الناس ولو كانوا أمراء .

درويش ١: اعتاد الخلق جميعا فقراء وسادة أن يطرقوا هم بابك يلتمسون البركة والنفحة .

درويش ٢: حتى سيف الدولة من عام لما تاق لرؤيتك ونيل البركات صعد طريق الجبل الوعر إليك بنفسه .

درويش ٣: نخشى عليك المشقة والجهد وتكتل العامة حولك فى الطرقات .

درويش ١: وسيكون يوم نزولك حمص يوما مشهودا وليس ببعيد أن يرجف الناس ويظنوا الظنون ، وقد يهلعون ويفتتنون .

درويش ٢: لم لا تستدعيه إليك يامولانا فهو مريدك ولن يعصى لك أمرا ؟

الشيخ : فكرت فى هذا كله وغيره ياأحباب ، ولكن الأمر خطير يستلزم منا ما هو أكثر مما اعتدنا ، ولذا فكل المخاطر والمشاق تهون أمام أهمية الغاية وخطورة الهدف ، قدرى ياأبنائى أن أتحول الآن من الصمت إلى الكلام ، ومن السكون إلى الحركة والفعل .

الدراويش: ولماذا يامولانا

الشيخ : إن عرفتم ما عرفت ورأيتم ما رأيت ستهبون جميعا لنصرة الحق ، ولكن محبتكم لى حجبت عنكم بعض وضوح الرؤية . ياأبنائى الموقف صعب ودقيق ، ولكى تكونوا على بينة من سبب اتخاذى هذا القرار ، أقول لكم ، إنى ما حسمت الأمر إلا بعد وصول هذه الرسالة التى وصلتنى توا من تكية جبل النور بحلب ، ياأبنائى قضى الأمر ، إذ هلك سيف الدولة وتملك ابنه سعد الدولة ، ولذا يجب الذهاب الآن إلى الأمير بلا إبطاء .

الدراويش: ستذهب وحدك يامولانا ؟

الشيخ : معى ربى يرعانى ويحمينى . أما أنتم ياأبنائى فاجلوا الصدأ عن سيوفكم واستعدوا لنصرة الحق .

(فترة صمت)

الشيخ : ياأبنائى أنا ذاهب وقد لا أعود اليكم ، فاحفظوا وصاياى ، الانقطاع عن الناس داخل أسوار

التكية زهدا واحتقارا للحياة ليس هو الغاية ، إنما العارف بالله حقا هو الذى يسارع بدق الناقوس محذرا الناس من المهالك ، هو الذى يبصر ولاة الأمور بواجباتهم إن أسكرتهم خمر السلطة واستغواهم الطغيان ، هو الذى يقود الجموع محاربا البغى حتى لو صلب ورجم وداسته الأقدام ، ياأبنائى الانشغال بالذكر والإنشاد عن محنة الوطن إثم وأى إثم فلا تأثموا .

(إظلام)

(٧)

(فى القصر - أبو فراس/الشيخ)

أبو فراس : خطوة مباركة لم أحلم بها ياشيخى ،

الشيخ : بارك الله فيك ياولدى

أبو فراس : كنت والله الساعة فى طريقى إليك .

الشيخ : أحسست بحاجتك إلى فأسرعت إليك .

أبو فراس : سباق إلى الفضل والمكرمة دائما كالعهد بك ياشيخى .

الشيخ : إنما الفضل لله وحده ياولدى

(يناوله رسالة مطوية)

الشيخ : وصلتنى هذه الرسالة توا من حلب .

أبو فراس : حلب (يتناول الرسالة/يطالعها) ياإلهى .. ياإلهى ..

الشيخ : لا تجزع ياولدى من قدر الله فكل نفس ذائقة الموت

أبو فراس : أحقا أن سيف الدولة قد ..

الشيخ : كل هالك إلا وجهه .

أبو فراس : الآن تتحقق المخاوف وتفسر الرؤيا .

الشيخ : الفرد إلى زوال ، أما الأوطان فلا تزول .

أبو فراس : وما العمل الآن ياشيخى ؟

الشيخ : عليك أن تدبر أمرك .

أبو فراس : صعب ياشيخى ما أفكر فيه

الشيخ : وأين حزم الملمات ؟

أبو فراس : أأتخذ قرارى حتى ولو كان صعبا ؟

الشيخ : حتى ولو كان صعبا ياابن سعيد

أبو فراس : سر عذابى وحيرتى اتخاذ القرار .

الشيخ : الحكم ياولدى أمانة

أبو فراس : محفوفة بالأسى والأحزان ياشيخى

الشيخ : لا مفر ولا فرار .

أبو فراس : الدروب شائكة طوال .

الشيخ : بل هو درب وحيد

أبو فراس : كيف ياشيخى ؟

الشيخ : أن تملك .

أبو فراس : أملك أو أهلك ؟

الشيخ : بل تملك .

أبو فراس : الطريق إلى الملك يحف به الموت

الشيخ : الملك ليس هو الغاية بل الحق

أبو فراس : الزاد قليل والجهد أقل

الشيخ : لله الأمر والتدبير .

أبو فراس : ألا سبيل إلا هذا ؟

الشيخ : أو التبعية للحاجب التركى

أبو فراس : الموت عندى أهون من أن أكون للحاجب التركى عبدا وتابعا .

الشيخ : واجه قدرك إذن .

أبو فراس : وولى العهد ياشيخى ؟

الشيخ : يد رخوة تعجز عن حمل السلاح فى وجه الروم

أبو فراس : يمكننا أن نكون له كما كنا لأبيه أسنة ورماحا .

الشيخ : كان الأصل ثابتا ، أما الفرع فغض .

أبو فراس : سرير الملك أرثه ياشيخى .. ؟

الشيخ : أمة الإسلام لا تورث

أبو فراس : هو العرف السائد .

الشيخ : هى بدعة .

أبو فراس : صارت الآن قدرا ما حقا .

الشيخ : لله رجال يجتثون البدع من جذورها .

أبو فراس : صار الملك بالإجماع مطمعا يتقاتل الناس من أجله

الشيخ : الإجماع يدل أحيانا على فساد الأمور لاصوابها .

أبو فراس : ولكنا ياشيخى لا نملك إلا الإذعان .

الشيخ : لمن ؟

أبو فراس : لمعتقدات الناس .

الشيخ : الناس لا يهمها من الذى يتربع على العرش بقدر ما يهمها العدل والأمن والرخاء

أبو فراس : هناك الأمراء والقواد والتجار وأصحاب المنافع

الشيخ : ما دمرنا وأذلنا إلا الإذعان للأهواء .

أبو فراس : صعب إقناعهم ياشيخى بتغيير ما توارثوه من أفكار ، إنهم يؤمنون أن الملك وراثة وأن الرياسة يجب أن يتوارثها الأبناء عن الآباء حتى ولو كان هؤلاء الأبناء بلهاء مجانين .

الشيخ : الحق أحق أن يتبع .
أبو فراس : إحقاق الحق يثير الفتن
الشيخ : الفتنة ساعة والحق إلى قيام الساعة .
أبو فراس : الصبي تربع بالفعل على العرش .
الشيخ : ما الصبي إلا اسم ورسم ، أما الذى تربع بالفعل فهو الحاجب التركى .

أبو فراس : يمكننى إجبار سعد الدولة على عزله وتولية غيره من العرب الخلص .
الشيخ : نفذ السهم .
أبو فراس : هو ابن اختى وسيسمع نصحى .
الشيخ : الداهية أرضعه الكره ، أوغر صدره ضدك أوهمه أنك تعمل على الاستئثار بالعرش لنفسك .
أبو فراس : والعمل ياشيخى ؟
الشيخ : اقطع رأس الحية أولا .
أبو فراس : سيقولون ما حركه إلا الحرص .
الشيخ : الواجب لا الحرص
أبو فراس : سيقولون طمع فى ملك ابن أخته ابن سيف الدولة .
الشيخ : أنت أدرى بما فى نفسك من نوايا .
أبو فراس : وصلة الرحم ياشيخى ؟
الشيخ : احرص عليها كل الحرص .
أبو فراس : كيف ياشيخى وأنا سأرفع السيف فى وجه ابن سيف الدولة .
الشيخ : ضمه إليك ، احتضنه ، كن له هاديا ومعلما ، هيئه لتبعات الملك فإن اطمأن قلبك إلى بره وعدله وحكمته ضع التاج بيدك على رأسه .
أبو فراس : أى حزن دفين غائر ذلك الذى يلفنى الآن ويدثرنى ياشيخى .
الشيخ : هو قدرك ياولدى أن تهب الآن لنجدة الوطن فى هذا الوقت العصيب الذى تنوشه فيه الذئاب من كل جانب ، ويئن فيه بين شقى الرحى ، الروم والفتن ، فتقدم لا تتردد .
أبو فراس : حلمى منذ أيام الأسر ياشيخى أن يكون وطنى مرهوب الجانب ، تعود فيه للناس بشاشتهم وتعود فيه للأمة نضرتها .
الشيخ : السبيل هو العدل ياولدى ، إن ساد العدل ورفرفت راياته فى جنباته إن أمن الناس ، تعد للأمة نضرتها وتعد للناس بشاشتهم .
(إظلام)

(٨)
(فى بيت دياب ـ دياب/فخر الدين/الوزير قرعويه)
دياب : ها هو ذا رسول الوزير قرعويه قد أقبل يافخر الدين ، أرى خدمه يحملون صندوقا ثقيلا وأظنه المال الذى وعدنا به .
فخر الدين: ياللعار .
دياب : ماذا بك يارجل ؟
فخر الدين: أى رأس يحمل أسوأ الأفكار وأخبثها هذا الرأس الذى تحمله يادياب ، ما كان لى أبدا أن أنزلق معك إلى هذه الهوة السحيقة .
دياب : أجبن الآن وقد طابت الثمرة وحان قطافها يافخر الدين ؟
فخر الدين: ليس جبنا ، ولكنه الإحساس بالخسة والضعة والهوان ، هى الخيانة يادياب لها رائحة تزكم الأنوف وإن خالها الإنسان تخفى على الناس لابد يوما تعرف ، ولكن ما أدراك أنت بهذا .
دياب : أى خيانة يافخر الدين ، هل الوقوف إلى جوار الشرعية والحق خيانة ؟ الخيانة حقا هى ما يقوم به الآن أميرك الشاعر من إعداد العدة للحرب ، بالله عليك أهناك خيانة للدين والوطن أشنع من إشعال نار الفتنة بين أبناء البلد الواحد ، ومن أجل ماذا ، من أجل أطماع زائفة ، من أجل تملك فرد لا حقّ له فى الملك ، أفق يارجل ، والله لولا تعقلك وحكمتك لكان المسلم سيطيح برقبة المسلم من أجل تحقيق مطامع درويش حالم .
(يدخل قرعويه الوزير ملثما ـ يتبعه نفر من العبيد يحملون صندوقا ثقيلا من الخشب يضعونه فى وسط الغرفة وينصرفون)
قرعويه : تقدم يادياب وافتح هذا الصندوق
دياب : أمرك ياسيدى .
قرعويه : ماذا ترى بداخله ؟
دياب : أرى أكياسا عامرة بالمال لا تعد ولا تحصى ياسيدى .
قرعويه : قل لفخر الدين ، إنا أعددنا كل هذا المال ومثله لمن والانا ، أما من عادانا فما له عندنا إلا السيف .
فخر الدين: قل لى ياهذا من أنت ؟ ولم كل هذه العنجهية ، لماذا لا ترفع لثامك لنراك .
قرعويه : يافخر الدين ، إن كنت أنت قد نسيتنا فما

نسيناك ، يافخر الدين لقد كنا رفقاء سلاح فى خدمة سيف الدولة إلى أن اختارك الشاعر لتكون فى خدمته .

فخر الدين: ارفع لثامك ياهذا أولا ثم تكلم .

(يرفع قرعويه لثامه ـ فينحنى دياب فى خوف)

قرعويه : ها هو اللثام يافخر الدين .

دياب : سيدى الوزير الجليل بنفسه فى حمص .

قرعوية : نعم يادياب ، إيه يافخر الدين ، أعرفتنى ، أنا هو صديقك ورفيق السلاح استنكفت لمقامك عندى أن أبعث إليك رسولا من خدمى ، فجئت إليك بنفسى (يحتضنه بود) إيه يارجل ؟ مازلت كالعهد بك جنديا خالصا من قمة رأسك حتى أخمص قدميك ، شبت قليلا حقا ، لكن يبدو لى أنك ما ضيعت الحكمة وبعد النظر حين غزاك الشيب ، إيه يافخر الدين ؟ لماذا أنت واجم هكذا كمن عاد لتوه من دفن عزيز لديه .

فخر الدين: صدقت ياقرعويه ، لقد دفنت بالفعل عزيزا ، دفنت الوفاء والأمانة والإخلاص ، ياإلهى . . إلى أى حد يبولنى ما أنا مقدم عليه الآن !

قرعويه : الوفاء والأمانة والإخلاص لصاحب العرش أولى ، أنت مقدم على البطولة كلها على الشرف الرفيع .

فخر الدين: أى بطولة وأى شرف فى الرشا ياقرعويه ؟

قرعويه : رشا ، ومن الذى تحدث عن الرشوة الآن يارجل ، إن هى إلا هبة من ولى النعم أمير الأمراء للجنود ووالى حمص الجديد .

(فترة صمت)

قرعويه : اسمع يافخر الدين ، لا وقت أمامنا الآن للجدل ، أنت مقدم على عمل جليل خطير سيذكره لك التاريخ وسيذكره لك الوطن ، أنت ستحقن دماء المسلمين ، وستصون أرواح الأباء والأزواج من التلف ، وكل ما أريده منك وتلك إرادة أمير الأمراء سعد الدولة حفظه الله ، أن توزع هذا المال على الجنود ، وأن تأمرهم بأن يلزموا بيوتهم ، وألا يخرجوا لقتال لا ناقة لهم فيه ولا جمل ، وهاك ياصديقى كتاب توليتك من اليوم واليا على حمص ممهورا بخاتم أمير الأمراء وخاتمى ، ولسوف نلتقى كثيرا فيما بعد ياصديقى لأذكر لك بكل الإكبار والإجلال والاحترام موقفك المشرف منا هذا اليوم ، أما ذلك الأمير المتمرد مشعل الفتنة وشيخه الدرويش المجذوب فدعهما لى أنا سأتولى أمرهما بنفسى .

(يخرج)

دياب : مولاى والى حمص .

فخر الدين: (يتأمل كتاب توليته) والى حمص ، أحقا أصبحت واليا على حمص .

دياب : إياك أن تنسى ياأخى أن هذا كله قد تم بفضل تدبيرى المحكم .

فخر الدين: أنا لا أنكر هذا يادياب .

دياب : الحمد لله ، والآن ياسيدى ، إلى أين أنقل لك هذا المال ؟

فخر الدين: دعه عندك الآن ، فالأمر يستلزم الكثير من الحيطة والحذر .

(يتجه إلى الخارج)

دياب : إلى أين ياسيدى الوالى ؟

فخر الدين: لا أدرى حقا ياأخى ولكننى أريد أن أنفرد بنفسى لأفكر ، فللخيانة ألف وجه ووجه .

(إظلام)

(٩)

(فى القصر ـ الأم /أبو فراس)

أبو فراس : لا أدرى ياأمى ، لم استيقظت اليوم مكتئبا منقبض الصدر ، يغمرنى إحساس خفى بأنى صائر إلى حتفى .

الأم : ياولدى لم تتحدث عن الموت هكذا ، لم لا تفكر فى الغد ، فى الحياة الممتدة أمامك بطولها .

أبو فراس : منذ أيام وأنا أشم رائحة الخيانة والخسة والغدر ، منذ أيام وأنا أسمع الموت يدق الأبواب يهز النوافذ ، يحاصرنى فى كل ركن من أركان القصر بأنفاسه الثقيلة المقبضة .

الأم : ياولدى علمتنى الأيام أن العمر متاهات تكتنفها الصعاب فتجلد .

أبو فراس : أنا لا أهاب الردى ياأمى ، فموتة فى حومة الوغى خير ألف مرة من حياة مذلة على الوسائد والحرير .

الأم : أراك ياولدى مندفعا إلى الموت راغبا فيه كأنك معه على موعد ، أو كأنك تهرب إلى أحضانه من هم

مقيم يطاردك هنا ليل ونهار ، ليتنى ياولدى أعرف ما بك .

أبو فراس : يا أمى رعاك الله ، أنت التى علمتنى أن الشرف الرفيع لا تدانيه كنوز الدنيا والله يا أمى ، ما فكرت فى المسير إلا حفاظا على شرفنا العربى من أن تلوثه أنفاس ذلك التركى البغيض ، وإلا لإنقاذ ابنتا من بين براثنه ، فسامحينى يا أمى إن كنت قد أخطأت ، فأنا بشر أخطىء وأصيب وليس منا من هو معصوم من الزلل .

الأم : أنت لم تخطىء ياولدى ، فتلك إرادة الله ، وإرادة الله فوق كل الإرادات .

أبو فراس : (يسمع صوت النفير) لقد آن المسير الآن يا أمى ، أستودعك الله .

الأم : نصرك الله ياولدى .

أبو فراس : أوصيك يا أمى ، إن مت ، اكتبوا على قبرى ما قلته الصبح لبنتى . .

(زين الشباب أبو فراس لم يمتع بالشباب)
(إظلام)

(١٠)

(فى التكية ـ الدراويش)

درويش ١ : (ألا إننا كلنا بائد)
وأى بنى آدم خالد
وبدؤ هم كان من ربهم
وكل إلى ربه عائد)*

درويش ٢ : بالله عليك ، ما الذى ذكرك الآن بهذه الأبيات يا أخى ؟

درويش ١ : (فياعجبا كيف يعصى الإله
أم كيف يجحده الجاحد
وفى كل شىء له آية
تدل على أنه الواحد)
لا أدرى حقا يا أخى لقد جرت على لسانى دون أن أشعر ، لعله القلق على أنباء الأمير والشيخ .

(*) من أشعار (أبو نواس فى الزهد)

درويش ٢ : أرى فيها نذير سوء ، اللهم لطفك .
(يدخل درويش ٣ منهكا متربا)

درويش ١ : ما وراءك يا أخى ؟

درويش ٣ : عظم الله أجركما ، استشهد شيخ السادة واستشهد الأمير .

درويش ٢ : شيخ السادة والأمير معا ، ياإلهى

درويش ١ : كيف جرى ما جرى ؟

درويش ٣ : ماإن تركنا حمص ، ولاحت فى الأفق رايات جند قرعويه حتى تقهقر فخر الدين إلى الخلف وولى وجهه شطر المدينة ، وعلى الفور تبعه الجند كل الجند حتى حرس الأمير الخاص انسحب هو الآخر بحجة أنها حرب لا ناقة لهم فيها لم تفلح صيحات الأمير ، لم يفلح زجر الشيخ لهم . . وما هى إلا لحظات حتى دهمتنا جند التركى كالسيل ، وأطبقت على الشيخ والأمير السهام كموج البحر وكان ما كان . . غفر الله لك ياأبا فراس ، كأنك كنت تقرأ الغيب ، إذ قلت لى وأنا أراجعك فى رفضك لمسير الأحباب إلى المعركة معك ، ياأخى أنتم أهل الله ، أصحاب المواجيد ، ومواجيد الفقراء إنشاد ملائكى يسرى فى الأزمان سريان النور ، فكونوا كما أنتم بتكيتكم لأن هذا الإنشاد يجب ألا ينقطع لحظة ، ياأخى لله رجال وللحرب رجال ، فإن عدت إليكم سنقيم الحضرة للفجر ، وننشد كما كنا ننشد دوما .

درويش ٢ : غفر الله له ، كان يفكر فى وطن عربى واحد رايته القرآن ، كان يفكر فى أمجاد الأمس وكيف تعود ، لكن حماسته للذكر وللإنشاد لم تكن تفتر لحظة .

درويش ١ : إنها الخيانة والخسة والغدر يجهض الأحلام ويبدد الرؤى .

درويش ٢ : غفر الله لك ياشيخنا ، كنت كمن تشعر باقتراب منيتك فأوصيتنا ، قلت لنا ياأبنائى للباطل صولة فلا تنزعجوا من قدر الله ، وواصلوا الطريق وإياكم واليأس لأن الحقائق أشد ندرة مما تظنون ، لكن الحق واحد ، والفيض الربانى لا حد له .

درويش ٣: (للدرويش ١) ياخليفة شيخ السادة ، هل أخطأ الأمير إذ تمسك بالشرف وحسن الظن فصرعته الخديعة والمكر .

درويش ٢: وهل أخطأ شيخى إذ ترك الخلوة والمسبحة وحمل السيف .

درويش ١: لا أدرى ، ولكن الذى أعرفه حقا ، هو أن علينا الآن أن نواصل الطريق ، وحتى إن كانت للباطل صولة فهى إلى حين ، لأن الحق لا يموت ، الحق لا يموت .

(من الخلفية المجموعة تنشد الافتتاحية مع إظلام تدريجى)

(ستـــــــار)

الإسكندرية : أنور جعفر



تجارب ○ متابعات
فن تشكيلى



إمرأة تلبس الأخضر دائما *..
و رجل يلبس الأخضر أحيانا

محمد عفيفي مطر

لعشّاقها ملكوتٌ من اللون :
لونٌ هو الخضرةُ الغامضة
لأول حِلْفٍ مع الله إذْ هم يقيمون فى
هاجس الطين ــ فى حمأ يتملَّكُ عمقَ الفضاء
وماءَ الينابيع والأرضُ يومئذٍ من رعيةِ
أحلامه وانتظارِ الملىءِ بأسمائه ــ ،
وهو لونٌ من الخضرة الغامضة .
يقول ابتدأنا ،
وحولها من خطوط المحاريث فى الأرض ،
والطمىُ شهوةُ ماءٍ مفتّتةٌ ، فى سخونته الرحميَّةِ
يَنْغَلُ خلقٌ من الدَّبَق الحىِّ ،
تلْتفُّ همهمةٌ من خشاشٍ رميمٍ تدبُّ
به الروح ، والغُلْمةُ المستفيضةُ بين اليرابيع
والخنفس المتفحِّمِ ، والعلقُ الرطبُ ، يعلو
صريرُ الجنادبِ ،
كانا ضجيعَىْ دمٍ يَتَنَزَّزُ من أول الدهر أحوالَه ،
تتشظى سنابله ، والسماءُ تخلِّلُ نسْجَ العساليجِ ،
تهوى نقوشاً مطرزةً .

* من ديوان « أنت واحدها وهى أعضاؤك انتثرت » الذى صدر عن دار الشئون الثقافية ــ بغداد .

وتقولُ : احتملْ من ملاقى نصيبَك ، وليفتح الله
بالعشق والخضرة الغامضة .
هى الأحوالُ ومقاماتُ العذاب ، محنةٌ يغلى دمُ
القلب بها وتحترق اليد ، فالجراحاتُ يَتَفَتَّحْنَ
قطوفاً وانيةً من مواهب النعمة وأعطيات
الإرادة الطيبة والانتظار السمح الرحيم
والموتُ صديقٌ تتقادم بينى وبينه المواعيدُ وتشتدُّ
وشيجةُ الملاعبةِ وخيوطُ المرح المشاكس ومغاضبات
الضحك
يرسل المطر تواقيعَ على زجاج النافذة كى أنتبه
أبتسم .. فإنى أعرف خطوته فى ريح الليل وفحمة
الظلمة ،
وأتوقعه زائراً كلما امتلأت قطوفُ المحنة بالعطايا
وثقل على القلب الفرح
أفتح النافذة ليحل ضيفَ سهرٍ على طعامٍ وشرابٍ
كلما نقصا فاضا
يجلس قبالتى وأنادمه بذكر حصاده ومعنى الشمس والنهر
كلما مات منا سيد قام سيد ..
أضداد فى اللغة أم لغة فى الأضداد !
وأنت واهب المعنى الجارف ومفتق الأكمام
تشارك فى كل حضور
وتقتسم الصمت والكلام على كل شفة
تقبض بيدك على زمام الفوضى فتتشكل القوالب
وتفتح أبواب القوالب فتفيض الحياة
لك مُزْدَهَرُ الدوام ومجدُ الينابيع
ولى مجد الظل وبطولة البحث عن زاوية السقوط
ولحظة الزوال

يقلبنى بين كفيك ما رجُّ عشق وصبوة نار تُزَمْزِمُ ،
ينفرط اسمى شظايا حلى مبعثرةً تتمتم من
ذهب وشموسٍ مكسرة تتهاوى فتمسكها فى
سلاسلها رعدة الخوف ، تلتمُّ ما بين نهديك
واسمى المكدس بين السلاسل والجسد المتفصدْ
بالعنبر الحى يخطف وجهى ،
فمن يفتدينى وقد كوَّمَتْنى سلاسلُها ،

من يخلِّص أسماءَ وجهى ويبثرها حرة كشموس الينابيع
في العنبر الحى أو كالطيور الشريدة فى العشب
والخضرة الغامضة !
مَدَدْتُ يدى . . . لن يعثرنى فى تضاريسها غيرُ كفى وغير
انفراطى دماً تحت حنائها واحتشادى طيوراً
مهاجرةً بين أحراشها ومعششةٍ فى حواسِّ الدم
الخمس عاليةً فى القباب وهاجعةً فى الزوايا
المضيئة بالخضرة الغامضة .
مددت يدى . . وابتدأتُ منادمةً تجدل الدم والماء
بين العروق المليئة باللبن الحى

– : بينى وبينكِ فيضٌ وجوهٍ مقنعةٍ تتصاول تحت
اغترابات أسمائنا كى تجىء
– : وبينى وبين وجوهكَ هذى السلاسلُ ، فانظر
لنفسكَ ، لو كان ما لم يكن لانتهينا إلى البحر
واشتبكتْ من خطانا البداياتُ
– : لو كان ما لم يكن لاستفاضت بنا فورةُ البحر :
أنتِ الكهوفُ العميقة والطين والخضرة الغامضة
ومن جسدئ يبدأ الخلق ، من جسدى
يتقشر كِلْسُ السراطين تلتفُّ تحت الرخام
القواقعُ ، من شهقتى سمكٌ تتفجر ألوانُه ،
وقصائدُ من صدف النار والفضةِ .
– : انظرْ لنفسكَ . . بينى وبين وجوهكَ هذى
السلاسلُ ، والأرضُ بينى وبينكَ مهرةُ رمل
وصرخةُ ماءٍ تجاوَبُ فى الليل والريح . .
فانظر لنفسكَ .
– : يا امرأة الخضرة الغامضة
تكتبيننى على التراب فتمحوه الريح ، وأكتب
التراب
عليكِ وأدفن نفسى فيه حضارة عشقٍ مطمورةً
تنتظر الحفارين وتنتظر ميقات الانكشاف
للشمس والريح وقراءة البشر
أتبدّى اسماً منقوشا متكررا تلاعبه زهرتا
العسل على النهدين ،
وبين محو الريح ورقص الرضاعة وَلَدٌ يصرخ .

صرخة المجيء المؤجل أو المجيء المستحيل أو
المجيء المحتم « لا فرق »
فَعَقَّلى علىّ أنتِ
- : «هناكَ أحلامُ الرقودُ أَوْلَى بها »
- : وهناك يقظةَ النومُ أَوْلى بها
وهناك حضورُ العينىُ والوهمَ أَوْلَى به
وهناك مستحيلُ الدمُ أَوْلى به
وهناك جنونٌ نحن أولى به
فخذى مما تشائين لما تشائين
ولتكن مشيئةٌ واحدةٌ تعقدها ملامسة
الأصابع ووشيجةُ الدمع المطمئن
تَقَسَّمَكِ العشاقُ وأنتِ واحدةٌ
أم أنتِ العشقُ لكلُ منه ما يستطيع من
رزق وما يقدر من احتمال !!
تعدّدت الأحوالُ والطريقُ واحدٌ
وتكسرت الديمومةُ مواقفَ والقطيعةُ واحدةٌ ،
وحصارُ السُّوى غلوب
فهل نحن أضدادٌ فى اللغة أم لغة فى الأضداد !
وهل نحن المجازُ ـ العلاقةُ أم نحن اكتمال العلاقة
فى المجاز والسرُّ بيننا غرغرةُ الشهادة !!

همو ضربوا موعدا وضربنا لهم موعداً
وهو الخضرة الغامضة .
تَشَكَّيتِ من وجـع الـطلق ، أم مــطرٌ جـارحٌ يتخـدَّد
وجْهَكِ !!
هذا توقُّدُ وجهكِ بين الضلوع
وهم عبروا واحدا واحدا وأنا آخر العاشقين
وهذا رغيف المواثيق بينى وبينكِ ،
والعهد :
هذا البلاء الثقيلُ وهذا البكاء البديلْ
وأرض البلاد التى نسجتنى خطىً من دم ،
والجيوشُ الغريبةُ تبرق أحداقها فى المخادع والليلُ
يَنْسِلُ خيطَ التذكر فى الصحو والنوم . .
فالأفقِ من قلف الشجر المتشقق فى الدمع ،
وجهى عجينُ الملايين من أمهات القرى . .

أتخمَّرُ في الحلم .. ما من يدٍ
أتكسر فيها وأفتح رائحة الخبز غير يمينكِ
يا امرأة الخضرة الغامضة
وكلُّ دم آيةٌ ،
جسدٌ عنبرٌ وأقاليمُ ماءٍ ، وطفلٌ
عصيُّ الولادة يكتب أسماءه بين حِجْرِى وحِجْرِكِ ،
والأرضُ ناقةُ هَوْدجِنا المستحيلُ .
وطائفُ برقٍ يكلمنى وأكلم وقدته وانفراطَكِ
بين يدىَّ الدليلُ
وقد ضربوا موعدا وضربنا لهم موعدا .

للتخوم خطاها .. تضيق وتتسع الأرض ، هرولةٌ
للأقاليم يمتلئ الحلم فيها بما يشتهى
مرةً ملكوتٌ
وأخرى سديمٌ يُناوشُه العصْفُ
والليلُ يَنْسِلُ خيطَ التذكر ، تنحلُّ منى العُرى ،
الفجرُ ينسجه عنكبوتُ الترقب .. لا أصدقاءَ يجيئون ،
صوتُ الخطى أتعرَّف فيه على صاحبى الموت أو
عسس الظلمات وهمهمة المخبرين وراء النوافذ ،
نارُ القبيلة فى القلب .. تعلو فيأوى إلىَّ من
الوحش أنسٌ أنيسٌ وتأوى القوافى
وَيزَّاوَجُ الطير ، من محكم الآى تعلو التراتيلُ ينبجس
الماءُ والدمعُ ، رائحة الخبز تصعد من جسدى ..
أتكسَّر بين قصاع الثريد
وأنحلُّ فى الخضرة الغامضة .
وهم ضربوا موعدا وضربنا لهم موعدا

- : ولكَ الوقتُ .. فابدأ زواج العشيرة بالطقس ..
ولتحتملْ من ملاقى تصيبكَ ولأحْتملْ من بلائكَ
خذ بين صوانَ أحزمةً للرصاص ، خرائطَ
للوقتِ ،
قائمة الحركيين ، أو سمةَ الخضرة الغامضة ..
لكَ الوقتُ .. فابدأ زمان القبيلة ..
- : هل عقدتْ بين أعضائنا رجفة العهد ؟
هل موثقٌ أفتديه وهل موثقٌ يفتدينى ؟

- : استمعْ . . إنهم في الشوارع . . فاخرجْ
- : وهل يتبجس وجهىَ من بين نهديك ، تلتمّ
من غمغمات الشظايا ورقص السلاسل أربعةُ
الأحرف ؟
- : اخرجْ .

هو الليلُ . . صَحْوُ الإرادات في الكون ، سجّادةٌ
يتنفس فيها اشتباكُ الخطوط مشاجرةُ اللون في
اللون . . كان الرصاص يُشَجِّره بالزخارف
والأرضُ تنبض مخلوعةً في الإضاءات وهي
مُؤَرَّقَةُ الخضرة الغامضة
تُهاجِسُها الخطواتُ ، تصادي النداءاتُ ،
تسترق السمع . . أيُّ دمٍ يستغيث
وأي دم يستغيض وأي اختداعٍ حبائله انعقدتْ
عقدة الصيد !!
تسترق السمع . . أيُّ صراخٍ يُمَسِّحُ أطرافه الحالكاتِ
على جُذُرِ الدور !!
والأرضُ تعلو وتسقط بين الإضاءات والنار تأكل أطرافَها
وهي تنصت . .

نقرٌ خفيفٌ على الباب
- : من ؟!
- : كل شيء يعود إلى حاله . . وأنا قد تكلَّفْتُ
حَمْلَ وصيته وأماناته
- : لا أصدق
- : هذى ملابسُه ثَقَّبَتْها الرصاصاتُ وانتشرتْ
فوق خضرتها بقع الدم ، أحزمةُ الجلد ،
أوسمةٌ ، تعاويذُ وجهك
- : هذى رصاصاتُه في اكتمال عناقيدها ،
والرصاصات ثقبن قمصانه من وراءٍ فهل . .
- : لا تقولى . . فقد كان يرحمه الله من أصدقائى
يكاشفنى وأنا دمه وعقدنا المواثيق . . لكنه . .
لست أدرى لماذا وكيف . .
لقد مرَّ ما مرَّ . . قولى . . ألسنا نرى مولد الملكوت
بأشكاله من سديم المواثيق ؟!

فانتظرى . . سوف أنشىء من ملكوتك ما شئتِ
- : ما اسمكَ ؟
- : أسماؤ نا الحركيةُ واحدةٌ . .
فاسمعى أول الشعر فيك :
أنا آخر العاشقين . . الخ .

دمٌ نافرٌ ، يَتَوامَضُ من ظمأ
ويسيل مَسيلَ الغزالات فى العشب
يعلو ويرفع منديله فوق أعمدة الصبح ،
تمشى به الريح ، يأخذُ بيت الإقامة
فى لهجة الفاصلة .
دم نافر والكتاب يكفكفه ويخيط به
سرج الخيل ينفثه فى القرابة
يعقده ثمراً وعناقيدَ محبوءةً فى كلام النعاس .
دم نافر فى الكتاب
وأنت تنادمه وتؤ اخيه بعد انفضاض الصّحاب
وبعد فرار رعيته رهبا
وامتلاء فرائصها رغبا
والبلاد مدى للصدى
وأنت تنادمه . . مرةً بالتحامك مشتبكاً فيه
بالغضب الجلف أو
صارخاً بين أصدائه عله يتكشف عن
وجهه فى المدى اللغوىّ ويفتح نبع القصيدة
تنادمه أنت . . وهو يهز بأعمدة الصبح منديله اللهبىَّ
وتنظر . .
هل جسدٌ حطبُ هذه الأرضُ !!
ها أنت تزْورُّ عنهم وتبدأ
قمصانُك انفتحتْ من عُراها
فلاذَ بكَ النخلُ والطميُ ،
وهى اشتكتْ وجعَ الـمُلْق وانهمرتْ فوق
خضرتها الغامضة
سحائبُ مثقلةٌ ، واستجاشتْ دماءُ السلالة . .

القاهرة : محمد عفيفى مطر

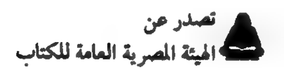


المجلد السادس / العدد الرابع

جماليات الابداع والتغير الثقافى

الجزء الثانى

● يشتمل على عدد مختار من الدراسات تدور حول محور العدد، بالاضافة إلى الأبواب الثابتة فى المجلة.


تصدر عن
الهيئة المصرية العامة للكتاب

رئيس التحرير

د . عز الدين إسماعيل

الرّؤى الزجاجيّة في "الليل .. والخيل"

محمد محمود عبد الرازق

يتقشع الضباب ، وتتضح الرؤى ـ عند معظم كتابنا الذين تأثروا بالموجات الجديدة في نهر القصة ـ عندما نتمكن من لملمة الخيوط المبعثرة ، ووصل ما شاء الكاتب لها أن تقطع ، أو تحديد مجال عمل الكابوس ، أو الحلم ، أو الوهم ، أو تأثير الأدخنة الزرقاء ، أو الحبوب المخدرة ، ومعرفة مدى امتزاجها بالواقع أو بعدها عنه .

ومع سهام بيومي في مجموعتها : « الخيل . . والليل » يحدث العكس . إذ يتكاثف الضباب ، ويبدأ نوع من الغموض المثمر يتسرب إلى رؤانا عند انتهاء العمل ، لا مع بدايته ، أو أثناء سريانه ، فننظر إلى الواقع من خلال زجاج مغبش ، نلعقه بألسنتنا ، ثم نمعن النظر دون جدوى . فتساقط الأمطار يظل مستمرا بالخارج على الوجه الآخر . تماما كما حدث بقصة : « الحائل » . . « عندما أخذ إيقاع المطر في الخفوت . . أسرعت . . ألقيت الغطاء . . اقتربت من النافذة ، كان المقبض مغلقا بإحكام . وكانت قطرات ماء قد تكاثفت على زجاج النافذة ، أخذت تتجمع وتسيل في خطوط مستقيمة . اقتربت منها بوجهي ، مررت عليها بلساني ، لكن بعد أن أبعدت رأسي وجدتها تسيل كما هي على الجانب الآخر للزجاج » .

الذين بالخارج ، يحاولون استطلاع الداخل من خلال الزجاج أيضا .

قصة : « المشاهدة » تتألف من ست قصص قصيرة جدا يجمع بينها المقهى . القصة الأولى بعنوان : « المطر » كانوا يطلون على الميدان من خلال النافذة الزجاجية للمقهى . وكان رذاذ المطر يتطاير ليغطي الزجاج ، فلا يرون غير خيال يتحرك على الجانب الآخر : « مضى وأخذ يخط بأصابعه على الزجاج ، وكنا نراه بوضوح من خلال تلك الخطوط ، ونرى الطريق وقد بدا معتما وخاليا من المارة ، والضوء ينبعث من خصاص نوافذ الأبنية ، وكان يبدو منهمكا وهو يخط بإصبعه على الزجاج ثم يتراجع وهو ينظر باتجاهنا من خلال تلك الخطوط التي يخطها بإصبعه ويعود ليخط بإصبعه على الزجاج ثم يتراجع . . . » ويرونه وهو يتكلم ولا يسمعونه . في قصة الليل . . والخيل ، كسر الزجاج . وكانت ورقة الجريدة التي تغطي مصراع النافذة قد مزقت . وكان الهواء المتسرب من الخارج يجعلها تهتز مصدرة حفيفا مستمرا ، فاستطاعت الفتاة الصغيرة أن تطل برأسها من النافذة ، وتدب الأرض بقدميها خارجة ، كما تقوم الجدران في هذه القصة مقام النوافذ

المضيئة : « كانت حركة المارة في الشارع تنعكس على الجدران المعتمة مع الضوء القليل المتسرب من النافذة . أخذت تراقبها على الجدران وهي تمتد خطوطا من الظلال تتحرك في دوائر مستوية حتى تتلاشى مع إيقاع الأصوات » .

وخطوط المطر على الزجاج في قصة : « الحائل » . وخطوط الأصابع المزيلة للمطر في قصة : « المطر » . وخطوط الظلال في قصة : « الخيل . . والليل » . تتحول جميعا إلى خطوط صلاب ، وخطوط من دم في قصة : « الوليمة » . ولقد أحسنت الكاتبة صنعا عندما جعلت قصة : « الحائل » تتصدر مجموعتها . فهي المفتاح الحقيقي لكل السراديب المغلقة في هذه المجموعة . إننا نرى الواقع من خلال الزجاج أيضا في قصة : « التداعيات القديمة » . وينتشر الزجاج على هيئة قلائد وثريات وتحف في قصص عدة . في : « الخيل . . والليل » وضعت حول عنقها عقدا « انتظمت حباب شفافة من الخرز الزجاجي الملون » وفي « المصالحة » كان يوجد بار « بجانبه في الركن شمعدان مذهب كبير الحجم يعلوه تاج من الزجاج المنقوش » كذلك تنتشر

المرايا . وفى : « الحيل . . والليل » تكون المرآة « مغبشة » كالزجاج المضبب .

أزعم أن الإحساس بالحصار ، قد تولد عند سهام بيومى بداءة ، من وضع المرأة ، لا فى الشرق ، وإنما فى العالم ، وعلى مدى تاريخ الحضارة . فالمرأة محاصرة مرتين : مرة باعتبارها أنثى ، وأخرى باعتبارها بشرا سويا . فهى محاصرة حصارا مركبا إن صح التعبير . يشى حديث سهام فى بعض الأحيان ــ بالحصار الأول . فى « المدن الزجاجية » نراها تقول : « تمر الأيام والمسافات ، تمتد خطوطنا تتشقق تحت القدمين ، النظرات مسلطة من الطريق ، يغلق الأب النوافذ ، يدفع بالبنت للداخل . . » . لكنها لم توظف هذا الوضع من أجل إحساس نوعى ، وإنما من أجل إحساس وجودى . فنظرتها أعم وأشمل من أن تقع أسيرة النوع أو البقعة المكانية أو اللحظة الزمانية . وهى تستبدل المنزل الزجاجى بالقوقعة . عندما تتحدث عن ولع الفتيات ببناء القصور على الرمال ، لا تسمى قصتها : « قصور على الرمال » وإنما « المدن الزجاجية » . ومن هذه التسمية . . ومن خلال الرؤى الزجاجية المتتالية ، نشعر بأننا أسرى أحلامنا وأوهامنا . وعندما تتكسر هذه المدن لا نعود إلى الواقع ، وإنما إلى منازلنا الزجاجية ، لنتطلع إليه ــ إن أردنا التطلع أصلا ــ من خلال الزجاج المضبب ومن خلف الزجاج تعود الحياة هى حياة فقيرة مضنية ، لكنها مناضلة آملة .

سهام لا تتسربل بالغموض ، أو تجنح إلى الإغراب ، فهى تبدأ واضحة ، وتستمر واضحة . أما ما يضبب الرؤى ، فهى النفس البشرية الغارقة فى برك الواقع الآسنة . نفس البرك التى عملت على تضبيبها منذ تشيكوف حتى همنجواى الذى شبه القصة القصيرة بجبل الثلج . إن صبية « الحائل » تعيش فى بيت من زجاج ، لتستنبت فى أرض غريبة . فالباب أيضا من زجاج . ويذكر فى القصة مرتين وهو يؤدى وظائفه التقليدية : « كنت أسارع بالخروج من بوابة المنزل الزجاجية » . . « دلفت من بوابة المنزل الزجاجية » .

وهى « بوابة » وليست « بابا » لتوحى بالضخامة والرسوخ ، ثمة أبواب أخرى بالمجموعة ليست من زجاج ، لكنها جميعا تتسم بالضخامة والرسوخ فى قصة المرضى يجتازان « بوابة حديدية » ويسيران فى « ممر طويل » ويصعدان « سلما حلزونيا » وفى : « المصالحة » يهبطان « السلم العريض ذى الدرجات البيضاء » ويجتازان الحديقة الصغيرة إلى « البوابة الخارجية » وفى : « الوليمة » . . « فتحت البوابة محدثة جلبة ، وبجوار كل مصراع منها كان يقف رجلان يرتديان ثيابا متشابهة » . كما تقابل الأسيجة والحيطان العالية والأبواب التى تفتح وتغلق والجدران الصماء والممرات المظلمة والحجرات المغلقة . فى « القاع الملحى » تدخل حجرة غير مرتبة « طلاء الحجرة باهت متآكل ، تجمعت قشور ملحية ناصعة على الحوائط ضغطت عليها بأصبعى . تجمعت ذرات لامعة فوق أناملى . الرطوبة تسرى فى الحوائط ، تشع الطراوة فى الحجرة » .

وَثَمَّ وثمة لا تقتصر على الداخل . فالملاحقة التصويرية الدقيقة تشمل الطرقات والأبنية والأشجار والحصى والأتربة والحجارة . وعلى هذا التصوير الخارجى فى الحالين : خارج الخارج ، وخارج الداخل ، للأماكن المغلقة والمواطن الطليقة ، يقوم فن القصة عندها . وقصتها ــ فى نظرنا ــ تكاد تكون من لبنة واحدة ، أو جملة واحدة ذات نفس ممتد لا ينتهى إلا بنهايتها . فى الخارج مازال بناء الأسوار الجديدة ، والقلاع الجديدة ، والمواقع الجديدة ، مستمرا . فى : « التداعيات القديمة » الحركة المتصلة لعمال البناء بدأت تهدأ تدريجيا ، أخذوا يجمعون الأدوات ، ويلقون بها داخل البراميل الفارغة . أخذ بعض منهم يسلط خراطيم المياه على المبنى . تتشرب القوالب المتراصة الماء بشره . تستحيل داكنة ، تختفى الفواصل الأسمنتية ، يتزلق قليل من الماء على الحوائط . سرعان ما تتشربه ، يرتد رشاش الماء عليهم ، يبلل الثياب المتهرئة ، يلتصق بالأجساد المتربة » وفى الليل : « كان الشارع مسربلا بالظلام ، وكان هيكل المبنى الجديد شاخصا دون ملامح . وفى أسفل المبنى كان ينبعث وهج نيران متراقص على الجدران . التف العمال حولها يصطلون بالدفء ، بينما أخذ أحدهم يترنم بترنيمات خافتة » فلا يقتصر الخارج على الهياكل الشاخصة دون ملامح . ففى كل الغابات يوجد مكان للدفء . . للنار رمز الحياة . فى : « القاع الملحى » يقف النخيل صامدا وكأنه يتحدى البوار : « الساحة الممتدة فى مواجهتى تبدو خالية ، يحيط بها بضعة أبنية متناثرة ، واطئة ، يبدو داخلها مظلما خلال كوات ضيقة ، تتفرع من الساحة عدة طرق . لم أتبين على وجه التحديد الطريق الذى أتينا منه . فى طرف الساحة الآخر تتجاور شجرتا النخيل ، إحداهما قصيرة ، تبدو قوية مستقيمة ، ذات جذع داكن ينتهى بسبط محمل بثمار حمراء ناضجة وأفرع كثيفة متشابكة ، الأخرى طويلة منحنية عند نهايتها باتجاه الأولى . فإذا كانت الغابات الأسمنتية المسلحة فى تطاول مستمر يكاد يكتم أنفاسنا ، فإن رحلة الإخصاب مازالت أيضا مستمرة إننا هنا نقف قبالة رمز آخر للحياة فى استمراها الدؤوب . هنا . . يوجد مكان آخر للدفء . للحنان ، يثمر ثماراً حمراء كالشرر . . كالنار .

والبرق وقوس قزح يشكلان عندها رموزا لوضوح الرؤية فى : « الحائل » تتمنى هذا الوضوح لكنه لا يأتى : « أخذ إيقاع المطر فى الإسراع حتى تحول إلى هدير مستمر ، ومازال صوت العازف الأعمى يتردد برتابة ووضوح مع صرير آلته المتلاحق . كنت أنتظر حتى يكف المطر عن السقوط ، بعدها أستطيع رؤية قوس قزح . . وهو يسرى لامعا بطول السماء . . بألوانه البهيجة . . يضىء برك المياه الصغيرة فى الشوارع وكنت أتمنى أشياء كثيرة » (ص ١٢) . فى : « التداعيات القديمة » نظرت من خلال زجاج النافذة المغلق فرأت الحارس يقطع الطريق داخل معطفه الثقيل ، ثم وهو يقف ملتصقا بالجدار ، تختفى ياقة معطفه نصف وجهه الأسفل ، بينما عيناه تلاحقان فتاة تقطع الطريق مسرعة ، فتذكرت أنه لا يرفع عينيه عن المنزل ، وأنها كانت تشعر به يلاحقها فى المرات التى غادرته فيها .

وعندما أخبرت زوجها بذلك ، فأخبرها أنه يحرس المبنى ويجلب العمال ، فأكدت له أن جزءا من مهمته مراقبتها : « انبعث ضوء سريع ثم غمر الحجرة ضوء حاد » (ص ٦٩) ومن خلال تحاورهما نعلم أنهما ينتميان إلى جماعة مناضلة ، وأن أعضاءها سوف يتواجدون عند أحد الرفاق لوداعه قبل سفره إلى « العراق » . وأن الزوج يود ألا يذهب لتحدثه عن مقابلتها لزميل آخر ، دعاها لتناول الشاى فى « جروبى » وسأل عنه كثيرا ، وكان مسرورا للغاية ، وأنه انتهى من كتابة رواية جديدة عن فترة ما بعد السجن لا يجد من ينشرها ، وأنه مازال مترددا فى موضوع السفر . نطق زوجها الذى ظل صامتا طوال حديثها عن هذا الصديق قائلا : « مازال يحبك .. رغم كل ما حدث ، ورغم هذه السنوات لم تتغير مشاعره نحوك » . وهنا : « انبعث الدوى مرة أخرى متتاليا . استمر الوهج للحظة . بدت ملامحه أكثر حدة . دون ظلال فى ثنايا الوجه ظهر أثر واضح لندبة قديمة أعلى حاجبيه » (ص ٧١) .

واللون الأحمر عندها يقف متحديا اللون الرمادى ومشتقاته فى : « القاع الملحى » تتبعثر أكداس الكتب فى أرجاء الحجرة . وعندما اقتربت الزائرة من المنضدة ، وأزاحت الكتب المكومة « تطاير غبار رمادى ناعم » (ص ٢٠) وفى : « المرضى » يواجهنا أشخاص يرتدون ثيابا رمادية . والتأكيد على اللون فى مواضع عدة من هذه القصة يصبغ الجو كله به . ويجعل من ذوى الأردية الرمادية قوالب متشابهة . العجوزان اللتان سحبتاها فى نهاية القصة إلى غرفتها : « كانتا متشابهتين بدرجة كبيرة ، لها صوت أجش ، لاحظت شعرا خفيفا ينبت على وجهيهما . لم أتبين تماما إن كانا رجلين أم امرأتين » (ص ٣١) لقد طمس التشابه حتى الملامح المحددة للنوع . وفى : « الوليمة » يتشابه الإنسان والتمثال . عندما فتحت البوابة رأت رجلين « يرتديان ثيابا متشابهة » أشارت لها بالدخول . وفى القاعة الكبيرة : « كان هناك أشخاص فى ثياب أنيقة واقفين فى كل مكان بالقاعة . فردت ثنيات ثوبى وجذبت أطرافه على ساقى . جلست على المقعد وأخفيت قدمى خلف قدمى الأخرى ، وظل الأشخاص الذين كانوا بالقاعة وقوفا فى أماكنهم ، بعد قليل تبينت أنها تماثيل بالحجم الطبيعى وعليها ثياب حقيقية » (ص ١٢٦) وفى نهاية المائدة التى تمتد بطول قاعة الطعام « كان يقف واحد من تلك التماثيل وعليه عباءة فضفاضة ويده مستندة إلى عصا خشبية » سرعان ما تبينت أنه رجل حقيقى .

وإذا كانت مخلوقاتها القاهرة قد اتحدت فى النوع والمادة ، فإن مخلوقاتها المقهورة قد اتحدت فى المصير . فى « المرضى » نجد قصة جانبية عن فتاة من النزلاء تحلم بعودة حبيبها . لكنهم يعاملونها بجفاء ، ولا يتعاطفون مع مشاعرها ، ويصرون على أن حبيبها لن يعود .

فى نهاية القصة تبدأ الراوية فى ملاقاة نفس المصير . فما أن قالت للأصلع صاحب الغليون عندما مر من أمامها : « لقد رأيتها وكانت تنزف دما » حتى أمر الأردية الرمادية أن تسحبها إلى غرفتها : « انسللت من بينهما . شعرت بقبضاتهما متصلبة على ذراعى . حاولت الإفلات ، دفعانى داخل الحجرة . وأحكما إغلاق الباب . خبطت الباب بقبضتى » (ص ٣٢) وفى :

« الوليمة » ما أن بدأوا فى تناول الطعام ، حتى سمعت صوتا ، كانت صاحبته تجلس فى طرف المائدة البعيد ، ورأسها يهتز مع تلامس أصابع يدها بكف يدها الأخرى ، فى ايقاع خافت الصوت يأتيها كهمهمة بعيدة وقد كف الجميع عن الحركة ومازال الطعام فى الأفواه . أخذت الرؤوس تهتز مع وقعها الخافت والأنفاس تتلاحق وامرأة ضئيلة الحجم تهز رأسها بشدة مع الإيقاع الذى أخذ يتسارع : « تركنا أماكننا تباعا وتحلقنا حولها ودوت فى المكان دقات قدميها : أطلقت صرخة حادة وأمسكت بتلابيب ثوبها . شقت الثوب كاشفة عن نحرها وصدرها وهى تدور وتقفز . تفككت جدائلها وتناثر الشعر . تهدل الثوب عن كتفيها كاشفا عن خطوط داكنة وغائرة ممتدة فى جسدها .. تجمع فى المكان رجال يرتدون نفس ثياب الرجلين وأخذوا يراقبوننا . ثم أخذوا يقتربون منا ويحيطون بنا ، عندها دفع قبضته وهوى بها على المائدة وهو يطلق صيحته انقضوا علينا » (ص ١٢٩) وقد تمكنت الراوية من الهرب . وعندما توقفت بالخارج لتلتقط أنفاسها ، رأت « خطا غائرا » يمتد إلى كتفها ودما يسيل . ويلفتنا هذا الخط ، إلى الخطوط « الغائرة الداكنة » الممتدة فى جسد المرأة الضئيلة ، فنوقن أنه الخط الأول فى نفس الطريق .

وتمتد الإشارات الموحية من قصة إلى قصة ، لنرى - على ما نعتقد - نفس الشخوص فى مراحل تالية . فى : « الحائل » كان الشاعر الأعمى يسير فى الطرقات عازفا على العود ، مرددا : « أنشودة الفارس الملثم الصامت » التى تتحدث - ولا ريب - عن المخلص - وتأمل فى المنقذ . وكان المغنى الأعمى يقتات على الصدقة : « كان الأعمى جالسا على جانب الطريق . أمامه طبق مملوء بالطعام وقد التف حوله البنات والأولاد . اقتربت منه ودسست الرغيف بين يديه ، ربت على ذراعى . كان يتناول طعامه بعجلة وشراهة ، ويهتز رأسه الضخم مع حركة فكيه ، تغوص التجاعيد فى خديه ثم تنتفخان ككرتين صغيرتين ، عندما يمد عنقه تبدو التجاعيد المتراكمة على رقبته ، تهتز نظارته ذات الإطار الخشبى الواسع والثقيلين فى منتصفهما ، يمد يده ليثبتها فوق أنفه » (ص ١٠) وعندما ينتهى العازف ذو البصيرة النافذة ، أو العراف الذى يرى الآن يتوقه إلى المأمول لا المتوقع ، يلهث بشدة ويتكوم بجوار الجدار ليلتقط أنفاسه . وفى بداية : « الوليمة » نشاهد رجلا عجوزا يتململ ، ثم يجلس بجوار الحائط المتصل بالبوابة مستندا عصاته إلى الجدار . وفى النهاية تمر الفتاة الهاربة بعصاه وعندما نهضت لمحته مازال مكوما فى مكانه « بجوار الحائط » أحسب أن هذا العجوز هو موسيقى « الحائل » الأعمى بعد أن تحولت « آلة عزفه » إلى « عصا » وتكوم كعادته بجوار الحائط .

وتعد الأغنية الصادرة عن الخارج أهم وسائلها للتعبير عن الأمل . أما فى الداخل ، فالغناء تعقبه الخديعة ، والعزف

دقات مهووسة ، والرقص تردوانهيار . فى الخـارج كـان المـوسيقى الأعمى يغنى ، وكـانت الصبية تـرقب « الفـارس الملثم الصـامت » خـلال الحـدقـات المتسعـة ، والأيـدى الملتهبة . خـلال القـامـات المنتصبـة ، والأجســاد المتـلاصقـة .

وفى : « المدن الزجـاجية » يسرى الهمس بالكلمات « يحملها صوت المغنى الشـاب عبر الفراغات ، فوق الطرقات والأبنية والحجرات المغلقة ، يتسلل عبر الجدران وبين صفحات الكتب » . وفى « التداعيات القـديمة » يغنى العمـال أغنيتهم المـأثورة الأثيرة حول النار . وتتحدث الأغنية عن الحلم بـالعـدل ، الغـربـة ، والحنين إلى الحنان . . والدفء :

ضـمـيـنى وانـا أضـمـك
لـيـل الـشـتـا طـويـل

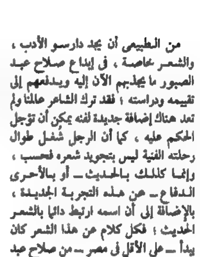
القاهرة : محمد محمود عبد الرازق



متابعات

الجحيم الأرضي*

عبد الله خيرت



من الطبيعي أن يجد دارسو الأدب ، والشعر خاصة ، في إبداع صلاح عبد الصبور ما يجذبهم الآن إليه ويدفعهم إلى تقييمه ودراسته ؛ فقد ترك الشاعر عالمنا ولم تعد هناك إضافة جديدة لفنه يمكن أن تؤجل الحكم عليه ، كما أن الرجل شغل طوال رحلته الفنية ليس بتجويد شعره فحسب ، وإنما كذلك بالحديث — أو بالأحرى الدفاع — عن هذه التجربة الجديدة ، بالإضافة إلى أن اسمه ارتبط دائما بالشعر الحديث ؛ فكل كلام عن هذا الشعر كان يبدأ — على الأقل في مصر — من صلاح عبد الصبور .

ولم يكن صلاح وحده كما نعرف ، فقد كان يسبح في هذا البحر الجديد ضمن مجموعة من المغامرين ضد أو مع تيار حسبوا أنه يقود إلى الاتجاه الصحيح ، وأن بعث الشعر العربي حياً مرة أخرى يتوقف على نجاح مغامرتهم تلك . كذلك لم يكن صلاح هو وحده الذي يساجل العقاد قائلا « موزون والله العظيم » فقد كتب أحمد عبد المعطي حجازي قصيدة عمودية مشهورة هاجم فيها العقاد وأنصاره من حماة التراث وحراس القافية هجوماً حاداً ، ولكن العقاد وتلاميذه ظلوا يحاربون « صلاح » باعتباره رأس ذلك الاتجاه الخطير الذي سيقوض — لو ترك له الأمر — بناء الشعر العربي من أساسه ، بل إن رجلاً هادئاً مثل الدكتور زكي نجيب محمود حين دخل هذه المعركة إلى جانب العقاد ، كتب عن ديوان « الناس في بلادي » وهو أول دواوين الشاعر يقول :

« ... الناس في بلاد الشاعر طفحة من الأبالسة والشياطين .. فإذا كان الشاعر قد باع القالب الشعري ابتغاء مضمون ، فقد ضيع علينا القالب والمضمون معاً ... » « كتاب مع الشعراء » .

وهكذا ، فكما تعودنا أن نقول إن أبا نواس هو الذي رفض المقدمات التقليدية للقصيدة العربية ، وأن أبا تمام هو مجدد عمود الشعر العربي ، فإننا نقول كذلك إن صلاح عبد الصبور هو رائد الشعر الحديث ، ربما لأنه كان أكثر نشاطا من زملائه ، وربما لأن شعره وافق هوى الناس ورأى فيه كل قارىء شيئا من ذاته ، أو ربما لأن الناس — كما يقول ايفو أندريتش في كتابه جسر على نهر درينا — لا يحبون أن يثقلوا أذهانهم بالأسماء الكثيرة ، ولا يريدون أن يدينوا بالفضل لأكثر من واحد .

وفي الفترة الأخيرة صدرت بعض الكتب التي جعلت من شعر صلاح أو مسرحه أو آرائه موضوعاً لها ، ومن هذه الكتب « الرؤيا الإبداعية في شعر صلاح عبد الصبور » — لعلها الرؤية — للأستاذ محمد الفارس ، و« التراث في مسرح صلاح عبد الصبور » للأستاذ محمد السيد عيد ، وكتاب صغير ولكنه مهم جمع فيه نبيل فرج حواراته مع الشاعر على امتداد عشر سنين ، وقد عرضناه في هذا المكان منذ فترة قصيرة .

ولكن الكتاب الجديد الذي نحاول قراءته اليوم يختلف عن كل هذه الكتب ، فهو دراسة أكاديمية أشرف عليها الدكتور عز الدين إسماعيل زميل صلاح وأحد الذين كانت توجه إليهم السهام من حراس القافية ، حين كان الجميع في ذلك الماضي القريب البعيد يقفون في خندق واحد دفاعاً عن الحداثة ، والمؤلف هو الصديق محمد بدوي ، وهو شاعر من جيل السبعينيات ، أي من هؤلاء الشعراء الذين يشكل شعر صلاح وحجازي وغيرهما من الرواد الأوائل تراثهم الأساسي .

لذلك فمن المتوقع أن نجد في هذا الكتاب شيئا أكثر من مجرد شرح القصائد وتحليلها ، وأكثر من الأحكام التي تمليها القراءة السريعة ، ومن الدفاع عن هذا النوع من الشعر لأنه جديد ، أو الوقوف ضده والتهوين من شأنه لنفس السبب .

والكتاب بالفعل يحاول أن يقدم رؤية جديدة من خلال القراءة الجادة لنصوص قصائد — وليس مسرح — صلاح عبد الصبور ، وهو يبدأ هذه القراءة من أول دواوين الشاعر « الناس في بلادي » وينتهي بآخر ما كتب الشاعر وهو ديوان « الإبحار في الذاكرة » .

ويعد المؤلف بأنه سوف يلتزم منهجا واضحا وصعبا في تناوله لهذا الشعر :

* الجحيم الأرضي : قراءة في شعر صلاح عبد الصبور تأليف محمد بدوي الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧ .

« وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن بنية شعر صلاح عبد الصبور من خلال متنه الشعرى أولاً . . »

ومثل هذا المنهج ينصف الشاعر وأبناء جيله بكل تأكيد ، حيث كان شعرهم يرفض قبل أن يقرأ ، أو يقرأ بنية رفضه واتهام مبدعيه بأنهم أصحاب أفكار ضارة أو أنهم مأجورون أو على الأقل ناقصو الثقافة .

ولكن التزام المؤلف بهذا الهدف ــ قراءة الشعر وحده ــ يظل حلما ، مثل حلم الشاعر نفسه بتغيير العالم ونفى زيفه وقبحه ، كما يقول المؤلف ، ذلك أن النص الشعرى وحده لم يكشف للمؤلف الأصول الريفية للشاعر ، ولم يحدد الظروف الاجتماعية والمناخ السياسى والمصادر الثقافية التى عاش الشاعر مرتبطا بها وأثرت فى شعره بلا شك ، وإنما الذى كشف لنا كل ذلك وألقى الضوء على النص الشعرى وميزه هو هذه المعلومات الخارجة عن النص واللازمة فى الوقت نفسه لفهمه وتقدير صاحبه ، وإلا فكيف كنا نعرف ــ إذا حصرنا أنفسنا داخل النص وحده ــ أن الشاعر يقصد شخصا معينا هنا ويشير إلى حادثة محددة هناك ، كما حدثنا المؤلف وحدد الأشخاص والأحداث ؟

وقد أضافت هذه المصادر أبعاداً جديدة للشعر وجعلتنا نقرؤه مرتبطا بعصره ومعبراً عن هذا العصر وشاهداً عليه ، فأدركنا كم كان صلاح فنانا صادقاً جريئاً .

وبسبب إخلاص الشاعر وإيمانه بأن الشعر هو هدف حياته ، وأن على الشاعر أن يسعى إلى تغيير العالم حين يفتح أعين الناس ويقود خطواتهم إلى الطهر والبراءة والجمال ، ظننت كما ظن المؤلف أن الشاعر كان غارقا فى همومه الذاتية الصغيرة ، وخلطت بينه وبين أبطال قصائده ، وكنت على وشك أن أقول مع محمد بدوى وهو يحلل إحدى قصائد الشاعر :

« لقد بدأ الشاعر قصيدته من موقف شعورى محدد هو رغبته فى أن ينزل العقاب به مسلما بعدالته ؛ إذ أنه قد أثم إذ أراد أن يجاوز إمكاناته . . . »

ولكنى أدركت ، كما يدرك كل من قرأ شعر صلاح عبد الصبور ، أنه لم يكن يكتب ترجمة لحياته ، ولم يكن يعرض حزنه الخاص ، وإنما كانت أحزانه هى أحزان الوطن ، وكانت الأحلام الكبيرة التى عاشها ثم شاهد تقوضها هى أحلام كل إنسان فى هذا الوطن . وقد أصيب صلاح كما حدث لنا كلنا بجرح قاتل ظل ينزف فى شعره الحزين العميق الذى كنا ــ ومانزال ــ نردده ونستشهد به لأنه قال ما أردنا أن نقول .

ولقد اعترف نجيب محفوظ مراراً أنه كان يترجم لنفسه من خلال كمال عبد الجواد بطل الثلاثية ، ولكنه فوجىء كما قال أن كل قرائه ظنوا أنه يحدث عنهم ويحكى تفاصيل حياتهم بأحلامها وهزائمها . وهناك فرق كبير بين هموم كمال فى الأربعينات والخمسينات ، وهموم صلاح وأبطاله فى عام ٦٧ وما قبله وما بعده .

لذلك فنحن نختلف مع المؤلف حين يقول بتأكيد ، بعد أن ينتهى من دراسة نصوص الشاعر :

« إن نصوص عبد الصبور موزعة بين بكاء الذات وتوبيخها وبين تقريظ الناس العاديين ، وبين الإقرار بجرمه بوصفه شاعرا وإلقاء المسئولية على غيره ، وبين مسئولية سكان الأرض عما تعانيه وكون الكون مجبولاً على الشر ، وينتهى الأمر ببكاء الذات والوطن والحب ، وخلق تضادات بين البهجة والحكمة ، والسعادة والتجربة ، والذات والآخرين ، فإذا كل شىء باطل مكرر لا خير فيه ، وإذا بالشاعر النبى يفر من عبء رسالته وينتسب إلى ذاته . . »

فهذا الشاعر لم يكن يبكى ذاته ويوبخها ، وإنما كان يبكى الوطن ويبكى هؤلاء الناس الذين عاش يحبهم ولم يفر منهم ، وكان يرى لأنه شاعر أكثر منهم . أما صلاح عبد الصبور كشاعر وكإنسان فلم يكن فى حياته ما يوجب الشكوى ، إن كل شعره لا يزيد عن مائة قصيدة ، مائة قصيدة ــ أحدثت ولا تزال ــ دوياً عميقاً وشقت للشعر العربى طريقاً جديداً امتلأ بعشرات الشعراء . أما صلاح عبد الصبور الإنسان فقد عاش حياته فى وضع أفضل بكثير من كل زملائه وأبناء جيله ، فلماذا يبكى ذاته ؟ لقد كان يحلم بتغيير العالم وبحياة طاهرة صادقة ليس فيها زيف ؟ وليس مسئولاً عن أن هذا الحلم الطبيعى لم يتحقق منه شىء .

وأخيراً لقد عجبت وأنا أقرأ هذا الكتاب ، وكل صفحة منه تنبىء عن الجهد الشاق الذى بذله المؤلف ، حين لم أجد كلمة واحدة عن لغة الشاعر ، ليس اللغة بمعنى التراكيب النحوية ، والاستعارات والكنايات ، أو بالالتفات إلى ياء المتكلم مثلاً فى كلمة سريرى « . . . وينبغى أن ننتبه إلى أن لفظ سريرى فى هذا السياق ذو دلالة على غربة إنسان العصر . . » وإنما تلك اللغة التى جهد الشاعر فى تطويرها وخلق علاقات جديدة بين ألفاظها وتركيب صور مبتكرة خاصة بحيث تومىء للغة وتوحى وتصور . وأعتقد أن هذا الجانب يتفق تماما مع منهج المؤلف فى التعامل مع النص ، خاصة وأنه قرأ لنا كل دواوين الشاعر ، وأعتقد أنه لاحظ ولع الشاعر فى البداية بلغة الحياة اليومية الباهتة ــ لم تكن باهتة حين استعملها الشاعر ــ ثم ولعه بالحكمة وضرب الأمثال . . حتى انتهى به الأمر إلى هذه اللغة الخاصة القريبة من لغة المتصوفين وقد كان صلاح يعى هذه المسألة جيداً ، وكثيراً ما تحدث عن معاناته ــ وهو المتخصص فى اللغة العربية وآدابها مثل المؤلف ــ فى الكتابة ، وكيف تراوغه الكلمات وتخذله ولا تنقل أحاسيسه ، وأفاض فى الكلام عن هذا فى حواراته التى جمعها نبيل فرج فى الكتاب الذى أشرت إليه فى البداية ، ولم أجد هذا الكتاب للأسف فى مراجع البحث التى أثبتها المؤلف .

إن السهام القاتلة التى توجه اليوم إلى الشعر الحديث تنحصر ــ فى أغلب الأحيان ــ فى أن أكثر نصوصه يعوزها التركيب اللغوى الصحيح وتفتقر بسبب ذلك إلى أن تكون شعراً جيداً ، وكم كان مهماً أن تبحث هذه المسألة من خلال شعر رجل كصلاح عبد الصبور عاش حياته الفنية يجرب فى اللغة ويطورها ويسيطر عليها ، وبسبب هذا التميز ــ جعلنا ــ المؤلف وأنا ومئات غيرنا ــ نختصم حول شعره الآن .

القاهرة : عبد الله خيرت

فنون تشكيلية

زينب عبد العزيز والوجه المشرق لسيناء

د. نعيم عطية

تحتل الدكتورة زينب عبد العزيز بين صفوف فنانينا المعاصرين مقاما مرموقا كمصورة «مناظر طبيعية»، وهي تؤكد ذلك في لوحاتها عن «سيناء» بل إنها في هذه اللوحات تخطو خطوة أكبر من حيث السيطرة على أدوات التعبير، والتغلغل إلى ما وراء السطوح والأشكال، لمعايشة الأعماق والجوهر.

أربعون لوحة بالألوان الزيتية، شاهدنا لزينب عبد العزيز حصيلة ثلاث رحلات قصار إلى «سيناء». ولئن كانت الرحلات إلى هناك كثيرة، إلا أن المهم بالنسبة للفنان المبدع هو التقاط روح المكان. وهذا ما حققته زينب عبد العزيز في أعمال هذا المعرض، وسوف تشعر من مطالعة اللوحات أنك ترجو لنفسك أن تذهب إلى سيناء، وتنغرس جذورك في رمالها، وتنمو نخلة من نخيل «وادى فيران». ومويجة على شاطىء «حمام فرعون»، أو صخرة شامخة في بدن جبل صامد صلب. أو إذا منّ الله عليك بنعمته تضحى شعاعا من الضياء المشرق عند أعلى قمم «جبل موسى».

وماذا رسمت زينب عبد العزيز؟ رملا، وصخرا، وبحرا وجبالا ونخيلا، وقليلة من البشر، وضياء. وعلى الأخص ضياء! إن سيناء في عين الفنانة هي أرض النور، ففي البدء كانت «الكلمة» والكلمة كانت نورا، والنور انبثق من هنا، من أعماق سيناء. من عندنا تحرك ركب الحضارات وآن لها أن تعود.

ليست هذه اللوحات دعوة فحسب إلى زيارة سيناء، بل إلى الإحساس بها في داخلنا. وسوف نهتف أمام بعض الأماكن من خلال لوحات زينب عبد العزيز «هذا هو المكان الذى به سرت روحى».

تشرق الشمس، فتكسو الرمال المنبسطة بالذهب، وتطل من وراء الجبال المترامية تتلمس القمم بلمسات من التبر المذاب، وتمضى صاعدة إلى عرشها السماوى فتسطع الدنيا كلها بضياء، في بعض الأحيان حارقة، تسود لها جذوع النخيل وقامات البشر، وفي بعض الأحيان تشعر كأن الشمس قد بعثت أشعتها من عليائها، تلهو على الرمال الساجية على الشطآن الزرقاء، سواء في العريش أو في شرم الشيخ (ذهب، نويبع، قرية الصيادين).

تشعر زينب عبد العزيز في سيناء بأنها «مملكة النور» ولئن كان الضوء يأتى عادة إلى الأشياء من خارجها، إلا أنه في سيناء نابع من الداخل من الأعماق. إنه الجانب الروحانى في الطبيعة وفينا، ومن خلاله نتحاور مع الوجود وحتى الليل في سيناء، رغم رهبته، مضىء.. فالقمر هناك واضح منير، والنجوم في عليائها أيضا لامعات لأن الجو صاف خلا من كل تلوث وعوادم «وفى ضوء القمر تتشكل الموجودات» وتشعر بأنك تحيا في أحضان «طبيعة إنسية» فتتحول الصخور على الأخص إلى «هيئات آدمية» تحرك في النفس المرهفة شتى الخيالات.

ويصل فن زينب عبد العزيز إلى أوجه في لوحتها الكبيرة «الشروق على قمم جبل موسى»، أربع ساعات من الصعود عبر دروب وعرة، في عتمة الغسق المندحرة، كى تدرك لحظة الشروق، وهى لحظة نسيت في وجداناتنا المتحجرة نحن الذين طمست عمائر المدينة بصائرنا، وخنق الأسفلت بكورتنا، تحت ركامات آن الأوان أن تنفضها عن كواهلنا. بعد أن عادت سيناء إلينا. وهناك حيث صعدت بنا الفنانة في رحلة حجيج إلى «منابع النور» نسمع هسيس الريح يهمس إلينا بشتى الترانيم والأهازيج، معبقة بأريج الخلاء. ويبدو جمال الطبيعة الضارى متسربلا بغلالات الليل السوداء البنفسجية الزرقاء. وتلامس القمم الشوامخ هامات السحب وتتحاور معها حول «لغز الأبدية» وإذا كنت تساءلت يوما «أين تذهب الأرواح؟» فالمنظر بجلاله وسكينته يعطيك إجابة تطرح عن كاهلك الهموم، وتشعر أنك ولدت من جديد.. فقد انحسر عنك جرمك الطينى، وأضحيت

بدورك أثيرا تسبح لخالق السموات والأرض . ومن أعماق هذا المنظر الذى يبدو كما لو كان لا ينتمى إلى أرض البشر ، تبزغ شمس الصباح ، تنفث ضياءها حانية فى أرجاء السحب ، ولا تلبث أن تكسو سفوح الجبال بلمسات الذهب .

وربما كانت أقرب لوحات زينب عبد العزيز السابقة إلى لوحاتها عن سيناء هى لوحات مرحلة التفرغ سنتى ٧١ و١٩٧٢ لرسم النوبة وأسوان . ولولا الخلفية الواسعة التى عاشتها الفنانة آنذاك لما استطاعت أن تصل الى التعبير عن سيناء بهذا النضج . على أنه بمقارنة لوحات كل من المرحلتين بلوحات المرحلة الأخرى ، يبين أن معايشة الناس فى النوبة كانت متاحة على نحو أكبر منها فى سيناء ، التى هى، بحسب أصلها التاريخى مكان للتعبد والعزلة ولهذا كان الإحساس بالخلوة وبضراوة الطبيعة أكبر فى لوحات سيناء منه فى لوحات النوبة . إنك تحس فى سيناء بأنك وربك على صلة وطيدة ، وأنكما على وفاق . وأول ما يمكنك أن تنطق به أمام طبيعة سيناء - على حد قول زينب عبد العزيز هو: « ما أبدعك ياربى ! وما أبدع صنائعك ! . « إنك فنان عظيم » .

- ٢

وعندما يطول التأمل ، فى السكون الممتد ، وتتطهر الأذن فى الصمت المكين من الثرثرات الجوفاء ولغو القول ، يبدأ الفنان فى اكتشاف صحراء أخرى ، وبخاصة عندما يخفت الضوء فى الغسق ، أو عندما يطلع القمر يمشى الهوينا فى السماء وحيدا ، يسكب على الجبال والوديان والسهول فضته الحانية . يغتسل الكون ويزيح النقاب أن محياه (   ) وفى ألفته بالفنان يبين عن رومانسيته كثيرا ما تنعكس على لوحات زينب عبد العزيز ، وتتشكل الصخور والسحب بأعلى القمم ، والظلال على طنافس الرمال بشتى الرؤى ، وبهمس الألوان والأضواء بما هو أبعد من واقعها ، وتشيع فى أرجاء اللوحات أنغام من موسيقى ، تصطخب ضراوة فى بعض الأحيان ، وتذوب رقة ووداعة فى أغلب الأحيان وفى أحيان أخرى تعزف الفرشاة وبلا انتحال أنغاما من قبل ما جاشت به وجدانات أساطين الموسيقى على مدى الأزمان ، ولكن لا عجب إذ أن النبع الصافى لكل ما هو من الفنون رفيع الشأن نبع واحد . وسيناء دواة عريقة ومقدسة لو غمست ريشتك بيقين فى أحبارها لدبجت من الكلمات والأنغام والتصاوير أحلاها . ومبارك من عرف السر ، الذى لا يعطى إلا للمختارين ، الذين يصعدون الدرج الشاق وبصفاء النفس ويعلمون ، وكان من حظ زينب عبد العزيز أن تكون واحدة من هؤلاء ، وهى لم تصعد بيسر أو تقفز الدرجات قفزا ، بل سنين تلو سنين وهبت هذه الفنانة فرشاتها للطبيعة ، وراحت فى محرابها تتعبد ، تنحنى لقوانينها إكبارا عندما تسجلها ، وبوله ترصد دقائقها . تغنى أغنيتها فلا تفتعل أو تشتط . مطواعة هى مثل العشب النضر يميل مع النسيم عندما يهب على البستان أو الحقل . وبتواضع الحكماء راحت تذوب فى الطبيعة ، ترتمى بين أحضانها فتضحى مع النهر قطرة من مائه ، ومع الشجر ورقة على غصن ، ومع العصفور ريشة فى جناحه ، ومع الصحراء ذرة من رمالها . هذا هو الدرس الذى يمكن أن تعطيه لنا « المحاكاة الواقعية للطبيعة » عند زينب عبد العزيز ، فهى لا تستعلى ، وعلى « الكنز الإلهى » تحافظ ولا تعمد إلى تبديده . إنها « تعيش » الطبيعة ولا تفصل نفسها عنها . تسجل ولا تقحم نفسها فيما تسجل . تعرف كيف تتوارى وراء عملها باستحياء وتواضع ومودة . تصمت وتترك لوحتها تتكلم عن موضوعها كلاما يتصف بالوضوح والبلاغة وسرعة النفاذ إلى القلب . ولهذا كان تفاعل الجمهور بفنها تفاعلا بلغ شديد الحماس . وهو ما يجعلها تشعر - على حد قولها - « المزيد من الرهبة كلما أمسكت الفرشاة » .

وقد لقيت الطبيعة من الفنانين مواقف مختلفة ، فمن الفنانين من يفرضون شخصياتهم عليها ، فيأتى تعبيرهم عنها كثير الادعاء مفتعلا . ومنهم من يعمل فى صورها تشويهات أو تحريفات ، فيلوون بذلك عنقها لويا تبدو معه على ما ليست عليه مكرهة . ومنهم أيضا من يتخذها مطية للدعاية عن أفكار ومفاهيم غير متجانسة معها ، فتبدو كملك فى ثياب مهرج أو داعر فى سوح النساك . ومنهم من لا يحاكى الطبيعة ، إلا فى ناحية واحدة هى قدرتها على التخليق فيمضون من هذا المنطلق يلعبون ، وهى - أى الطبيعة - فى كل الأحوال لا تلعب . ولم تكن زينب عبد العزيز من هؤلاء ، فموقفها من الطبيعة يخلو من كل « ضدية » أو « غيرية » بل إنها فى مقالاتها النقدية راحت تكشف عن زيف وفقر الكثير من الأعمال الحديثة المفتعلة باسم التجريب أو الحداثة ، وظلت وفية للرؤية الواقعية للطبيعة .

وما كان أسهل أن تنجرف زينب عبد العزيز من خلال دراساتها للفنون الأوروبية والأمريكية وزيارتها لعواصم الفن بالخارج إلى « الطليعية » و« الحداثة » فما أيسر تقليد هذه الأعمال والكسب السريع للشهرة ، ولكنها نزهت نفسها عن ذلك ، واختارت الطريق الصعب . وكان خير عاصم لها أنها تتلمذت على يدى شريك حياتها المرحوم الفنان لطفى الطنبولى ، الذى تكن له كل الحب والتقدير كأستاذ وزوج وصديق . فقد كان لطفى الطنبولى بدوره فنانا مخلصا لطبيعة بلاده ، وأتاح لزوجته من خلال عمله فى قطاع الآثار عدة زيارات لأقاليم مصر منها النوبة والأقصر وأسوان ، حيث صورت زينب عبد العزيز إلى جوار زوجها الكثير من المناظر الطبيعية فى تلك الأماكن . وما تذكره له دواما كأستاذ أنه كان يصر « أن تكون هى ، ولا تتأثر بأى فنان آخر ، حتى هو » .

وقد بدأت زينب عبد العزيز ترسم منذ الصغر ، بل وعلى حد قولها « قبل أن تتعلم الكتابة » . وقد مضى فنها يتطور بخطى متصلة ترمى إلى التعبير عن الواقع الذى تعيشه - ذاتيا وخارجيا - بأوضح وأبسط شكل ممكن . وكانت الموسيقى من الفنون التى عشقتها ومارستها فى الصغر من عزف على البيانو ، وغناء ، وباليه . وهى أم لأستاذ فى الموسيقى الكلاسيك تخصص وحصل على الدكتوراه فى العزف على آلة « الفيولا » وهى تحب الموسيقى الكلاسيكية ، ولا تطيق صخب ما يسمونه « الديسكو » وما شابهه ، فهذه عمليات تحطيم حاسة الإنسان تحت شعار

« العصرية » وبحكم اهتمامات زينب عبد العزيز فالقراءات التى تروق لها متعددة الجوانب وارتباطها بالفنون ومتابعة تطورها لم يمنعها من متابعة فتوحات القرن العشرين أيضا .

ولدت بمدينة الإسكندرية فى التاسع عشر من يناير ١٩٣٥ . حيث أمضت المرحلة الابتدائية من تعليمها بمدرسة « سان جوزيف » بمحرم بك ثم المرحلة الثانوية « بالليسيه فرانسيه » بالشاطبى وتخرجت من قسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب جامعة القاهرة عام ١٩٦٢ . وعملت مذيعة ومقدمة برامج فى التلفزيون فور تخرجها ولبضعة أشهر . ثم عينت مترجمة فى مركز تسجيل الآثار المصرية ومنه انتقلت إلى كلية الدراسات الإنسانية بجامعة الأزهر فور حصولها على الدكتوراه . ولا زالت تعمل هناك حيث تشغل وظيفة أستاذ لمادة الحضارة .

وقد اشتركت زينب عبد العزيز فى المعارض العامة منذ عام ١٩٥٥ كالصالون والربيع ، وأقامت ثلاثين معرضا خاصا فى مصر والخارج . ورغم تحمسها لفكرة الاستمرارية إلا أن الظروف الاجتماعية التى تعيشها واضطرارها لشغل وظيفة جامعية لا تسمح لها بالإنتاج المتواصل وكم كانت تتمنى أن تتفرغ لفنها ، وألا تعمل شيئا سوى الرسم والكتابة . فالعمل المتواصل ، حتى وإن اعترته بعض فترات التوقف هو البوتقة التى تصقل فيها نفس الفنان . وتعزى فترات التوقف التى مرت بها الفنانة إلى التزامها بإنجاز أعمال أخرى مثل إتمام رسائل الماجستير والدكتوراه والأبحاث الخاصة بالدرجات العلمية وهذه أعمال لا تحتمل تأخيرا ، وتقتطع من المشتغل بها وقتا ليس بالقليل .

وموقف الدكتورة زينب عبد العزيز الفلسفى من الحياة - على حد قولها - هى أن تعيشها بكل الصدق الإنسانى الذى تشعر به . والروابط بين الإنسان والكون المحيط به كثيرة ومتعددة ، إلا أنه لم يلتفت بفهم إلا إلى الجزء المادى منها ، بينما المجتمع الإنسانى بحاجة ملحة ومطردة إلى الالتفات للجانب الآخر ليحصل على الاتزان اللازم ، « كلنا عابر سبيل ، حتى الوجود نفسه فالحياة مرحلة من مراحل تطور الكائنات بأسرها ، من الإنسان الذى هو أسمى بما فيها حتى ذرات التراب » هذا ما تقوله الفنانة أستاذة الحضارة بجامعة الأزهر وتؤكده بفرشاتها وقلمها .

وثمة ترابط موضوعى بين فن زينب عبد العزيز والفن المصرى القديم بمعنى أنه استمرار لذات الفكرة التى قام عليها الفن المصرى القديم وليس تقليدا لشكلياته الخارجية ، فالفن الفرعونى قائم على فكرة خلود القيمة الجمالية ووضوح الرؤية والبساطة فى التعبير . وهذه هى الدعائم ذاتها التى تقيم عليها زينب عبد العزيز فنها . ولئن كان ثمة ضرورة أن يلقى الفنان نظرة إلى الوراء إلى جذوره ، ليستمد من تراثه المعالم الأساسية التى يبنى عليها تعبيره الفنى ، إلا أن استلهام التراث لا يعنى محاكاته ، فالتقليد لا يخلق فنا ، ولا يمت إلى الحياة تراثا . ولكن الدعوة إلى أن يكون الفنان ابن عصر لا تعنى أيضا محاكاة الأنماط المستوردة أو المفروضة وتقليدها ، بل تعنى فى نظر زينب عبد العزيز - إن أخذت هذه الدعوة محمل الجد والأمانة - أن يكون التعبير عن الواقع المعاصر للفنان من خلال الارتباط ببيئته ومجتمعه الأصلى . وليس أدل على ذلك من العودة حاليا فى بلدان أوروبا إلى التراث الخاص بكل بلد بعد « موجة التجريديات العارمة » التى طمست معالم الحضارة والتراث المميزة لكل منها . ولعله يجدر بالفنان المعاصر أيضا أن يدخل بسمة بهجة أو يطبع لمسة حب على قلب إنسان هذا العصر المطحون الغارق فى غياهب الزيت والظلمات ، وهو إن نجح فى ذلك يكون قد استطاع أن يحقق شيئا كبيرا .

إن الحضارة هى أجمل ما أحرزه الإنسان من تطور فى كافة المجالات وتقدم . والإنسان هو أسمى المخلوقات رغم كل ما يعترى بعض النماذج من عتامة نفسية تعوق تطورها الإنسانى ورقيها . ومصير الإنسان هو الفهم . والمزيد من الفهم ، مهما طال به الأمد . ولكن ما يحزن حقا فى نظر الدكتورة زينب عبد العزيز أستاذة العلوم الإنسانية هو الوقت الذى يحتاجه الإنسان لكى يفهم .

- ٣ -

عندما تتزاحم العمائر فى المدينة ، وتأخذ بخناق الفنان ، يتوق إلى كسر هذا الإسار الذى استحال دمامة مستحوذة ، يتوق إلى الخروج ، إلى الابتعاد ، وإذا كان الفنان فى بلاد أخرى يخرج إلى الجبال أو الغابات أو البحر فإن الفنان فى مصر يجد الصحراء تحيطه فيهرع إليها ، ويغسل فى رحابتها عينيه من أدران المدينة ، وروحه من وعثائها . وهو بذلك يلبى نداء عميقا دفينا يظل يهمس إليه ويدعوه إلى أن يشحذ همته التى أضحت خائرة من جراء حياة الدعة فى الغرف المعتادة المغلقة وينطلق إلى حيث الضياء والهواء والرحابة .

يختلى الفنان فى سيناء بالطبيعة ، رمال ، وصخور ونخيل ، ومياه ، وقليل من البشر والإبل ، فيستطيع أن يستمع إلى أنفاسها وهمساتها وأدق نبضاتها ، وللطبيعة أنفاس وهمسات ونبضات بحق ، وليس ذلك من قبيل المجاز أو الخيال ، ولكن يجب أن تكون مرهف الحس كى تسمع ذلك الدبيب ، والوجيب ، والنداء .

وليس ارتباط زينب عبد العزيز بالطبيعة جديدا فهو ممتد منذ طفولتها وتقول إنها كانت وهى طفلة تفرح بالطبيعة كأنها تذهب للقاء شخص حبيب . وحتى عندما شبت عن الطوق ومارست الفن فإن الطبيعة كانت تثير فى أعماقها انعكاسات ودوافع إلى الإبداع . ومن ثم كانت الطبيعة عندها نقطة انطلاق . وعند التقائها بالصحراء فى الصغر كانت لا تقاوم رغبة الاندفاع إلى أحضانها . وقد يعتقد البعض أن الصحراء ساحتها تشغلها رمال فحسب ، ولكن الفنانة اكتشفت بعد تكرار زياراتها للصحراء ، أن لكل بقعة فى الصحراء شخصيتها وجوّها وألوانها . تذكر زينب عبد العزيز أنها عندما ذهبت فى الخمسينات إلى النوبة توغلت ذات مرة فى صحرائها حتى تاهت فى منطقة كانت تسمى « وادى الجماجم » وقد رسمتها فى إحدى لوحاتها . المكان جبل فى صخوره ما يشبه الجماجم و اسم على مسمى ، مكان مغلق مخنوق . وهكذا تتنوع شخصية المكان فى الصحراء ولا تتكرر . وبصفة عامة تقول الفنانة إن الصحراء على الدوام تشدها ، وتتجاوب

معها ، وتشعر أن فيها شيئا منها ، فلا تحس اغترابا فى الصحراء رغم ما فيها من صمت ووحشة . بل إن الأصداء هناك تفد إليها ملونة ، ومتنوعة المعانى . وربما أمكن أن نترجم أحد هذه المعانى إلى نداء بالذهاب إليها وتعميرها . وفى رحابة الصحراء لا تسمع صوتا بشريا بل هسيسا يسحب وينادى . أما الإحساس فى الصحراء بالله لقوى وغامر ، تتلاشى ذبذبات الأنانية ويشعرك الصفاء والزهد أنك تجردت من كل الأثقال التى تعوقك من الصعود إلى الحضرة الألهية .

- ٤ -

فى منطقة العريش تلتقى بكثبان الرمال بالغة النعومة تمتد أمامك متراقصة فى خطوط انسيابية . فإذا نزحت إلى الجنوب بدءا من الطور إلى شرم الشيخ ونويبع وطابا وجزيرة فرعون فستلتقى بتكوينات صخرية . فإذا توغلت فى داخل سيناء إلى جبل موسى وسانت كاترين ووادى فيران فستجد بحورا من القمم الجبلية تمتد إلى مالا نهاية والظلال فى سيناء لها معنى ، وتحس كأنك فى حمى روح كبيرة تبسط عليك جناحيها .

وبالنسبة للجنوب على الأخص حيث ترتفع القمم العتيدة الشاهقة إلى ما قد يصل أحيانا إلى ألفين وثمانمائة متر تكتسى مناظر الجبال والصخور رهبة وخشونة وصلابة ، ويختلف طابعها وانعكاساتها عن كثبان الرمال فى العريش ثم هناك فى الجنوب تلتقى عيناك بشفافية قد لا تخطر لك على البال وذلك فى مياه البحر الأحمر . وقد تطلبت عملية التوفيق بين سخونة الألوان وصلابة الصخور وشفافية المياه هناك نوعية أخرى من المعالجة .

وبخلاف الانطباع الجمالى والحوار النفسى فإن كل منطقة من سيناء راحت تمثل بالنسبة للفنانة مشكلة المعالجة ، أو بعبارة أخرى مشكلة التعبير عما تراه وتستشعره . ومع مراعاة أن الضوء يلعب دورا أساسيا فى مشاهد سيناء فإن الضوء يتنوع بتنوع المناطق ، ويختلف باختلاف البقاع التى ارتادتها الفنانة بفرشاتها . ففى منطقة العريش على سبيل المثال كان على الفنانة أن تجد المعادل اللونى المناسب لنعومة الرمال ، وأثيرية الهواء ، والتخيل ذات الظلال الممتدة . واستحوذت على الفنانة الرغبة فى التعبير بخامة الزيت الصلبة عن الشفافية التى تتيحها الألوان المائية .

ثم هناك الألوان فى الأزياء الشعبية . كل قرية تتميز بطابع معين من الملابس ذات الألوان الحمراء والبنفسجية والسوداء . وتارة كل الألوان فى زى واحد .

وتختلف مشاهد سيناء عن مشاهد الصحارى الأخرى فى النوبة وأسوان ومرسى مطروح وبرج العرب ، وذلك تبعا للتكوين والضوء وبالتالى المعالجة . وبالنسبة لسيناء يضاف إلى مشاهدها أيضا البعد التاريخى ، والحضارى ، والروحى .

وقد رسمت زينب عبد العزيز من قبل صحارى الدلتا ما بين مصر والإسكندرية ورسمت برج العرب ومرسى مطروح ، ورسمت صحارى أسوان والنوبة ، ثم رسمت صحارى سيناء . ويمكن القول بصفة عامة أنه ما من لوحة تكرر أو تعوض الأخرى وهو ما يدل على ثراء الطبيعة ، وعلى صدق صيحة الفنانة إذ تقول كيف يترك الفنان هذا الثراء ، ويحصر فرشاته فى افتعالات صناعية محدودة الأطر . إن العالم فى الخارج قد أحسن فعلا إذ عاد اليوم إلى تعلم الرسم الواقعى من جديد .

- ٥ -

إن الطبيعة فى سيناء تساعد الفنان ، إذ أنها سكونية . ممتدة أمامه بلا تغير ، ومن ثم يستطيع الفنان أن يطيل تأمله للطبيعة ويستغرق فيها دون خوف من أن يطرأ على ما أمامه تحول يفسد عليه لوحته . ولعل أكثر العوامل المتحركة على هذا المسرح الثابت هو الضوء ، والحوار شديد الثراء بين ذبذبات الفنان والطبيعة ، إذ أنه يجد نفسه فى خلوة تامة مع الطبيعة ، ويصل من فرط تأمله لها إلى نوع من التوحد بها ، حتى ليكاد يخيل للفنان أنه هو الطبيعة التى من حوله ، بل يخيل له أنها فى داخله ، وليست فى خارجه حتى إن الفنان قد يستطيع أن يلون ويشكل الطبيعة بألوانه ورؤاه الخاصة ، مثلما يغير ويشكل الضوء المنظر الطبيعى الواحد فى مختلف ساعات الليل والنهار وهذا ما يحدث مثلا فى سيناء حتى إن الفنان أمام المنظر الواحد لا يمل من رسمه المرة تلو المرة وهو يتلون ويتشكل تبعا لضياء النهار والليل، والموجودات غير راسخة فى مكانها بل هى سابحة مع الزمن ممتدة عبر الأفق المفتوح إلى الأبدية . فإذا ما أقبل الليل وغطى القمر الكون بضيائه فإن الروح تخلع عن وجهها النقاب وتتجلى وضاءة براقة ، ومهيبة .

سيناء جنة الفنان حقا ليس ثمة ما يقطع عليه هناك تأملاته وخلوته . كيف كان العالم عند بداية الطبيعة ؟ فى البدء كان الخلاء البكارة ، وكانت الطبيعة تتربع .

والصمت فى سيناء ليس كينونة سلبية جوفاء بل فى الصمت ذبذبة حوار وإشعاع داخلى ، وفى السكون حركة مضمرة ، فالجبال الراسخة تبدو للفنان إذا ما استغرق فى تأملها أنها تتحرك وبخاصة إذا ما سمقت قممها والتحمت السحب .

ويرتبط رسم الطبيعة والصحراء عند زينب عبد العزيز بموقفها فى الفن . فالواقع المعاصر والارتباط بالبيئة والتراث على ما هو فى اللحظة التى يعيشها الفنان هو الجديد فى الفن ، وليس الحيل التكتيكية والألاعيب المكرورة

والذى يدعو إلى مزيد من التشبث بسيناء هو أنها رمز إلى معانى كثيرة ، فليست سيناء بالموقع العادى من مواقع الوطن ولا حتى من مواقع الدنيا كلها . إنها كانت ولا تزال نداء ينفذ إلى القلوب فيسمو بها ويدعوها إلى التأمل . ولهذا فهذه البقعة الحبيبة بحاجة إلى مزيد من الاهتمام بها من جهات عديدة متنوعة الاهتمامات وليكن إحدى هذه الجهات الفنانين ، وحبذا لو أقيم فى سيناء دار لضيافة الفنانين أو مرسم مثل مرسم الأقصر سابقا ، يوفد إليه أو يؤمه من الفنانين من يريد أن يزداد تغلغلا فى الطبيعة والتحاما بها ، كى يتلقى منها أنفع الدروس لفنه ، وفى الصفاء والسكون والتوحد يستقى مفاهيمه عن الجمال الأصيل والمتجرد من الحذلقات والبهارج التى يمكن أن يصيبه به زمن خربته المادة الصماء التى هى من الروح قد خلت ، فبغت وتجبرت وساقت البشر إلى حافة الهاوية .

وتتمنى زينب عبد العزيز أن تكون دائبة الزيارة إلى أرض سيناء ، لترى منها مناطق لم تتح لها رؤيتها فى زياراتها الماضية ، لقد مرت سريعا ببحيرة البردويل ، ومناجم الفحم وسد الروافع والمغاليق ولكن لم يعلق بخيالها من هذه الأماكن إلا أمل فى أن تعود إليها فى المستقبل الذى تود أن تلقى فيه سيناء من أبناء مصر وفنانيها مزيدا من المحبة والاهتمام .

ـ ٦ ـ

عودة قبل النهاية إلى مفاهيم زينب عبد العزيز الفنية أنها تتوخى فيها ترسم موضوعية تنم عن مبلغ كبير من الصدق والجدية . ومن منطلق الصدق والجدية هذا كثيرا ما تأتى لوحاتها مشربة « بالذاتية » ومفعمة « بالرمزية » وكل ذلك فى إطار « الواقعية » ، على الدوام . لقد احتذت زنيب عبد العزيز برائد الواقعية فى التصوير الحديث المصور جوستاف كوربيه (ـ) الذى كان يكن للطبيعة ـ وعلى الأخص طبيعة قريته أوران ـ أبلغ الحب والتقدير ، وفى لوحاته يصل البحر بموجه ورحابته والجبل بصخره وضراوته إلى ذروة الجمال . وعلى الرغم من أنه قال لأحد سائليه إننى لم أرسم ملائكة لأننى لم أر ملاكا ، فقد حفلت لوحاته الواقعية بروحانية لا تتأتى إلا كفيض من قلب طرح زيف الحذلقات جانبا ، وآلى على نفسه ألا يغمس فرشاته إلا فى محبرة الصدق ليسطر قصائد من الألوان والأشكال تبقى على مر الأزمان بقاء كل ما هو شريف ونبيل ومخلص .

وفى ظلال واقعية جوستاف كوربيه نقرر أن زينب عبد العزيز لم يمنحها الله موهبة التعبير بالخطوط والألوان فحسب بل ونعمة القيام بسياحات بعيدة فى رحاب الفن أيضا من قراءاتها الواعية المستفيضة لتاريخ الفن إبان تحضيرها لرسالتيها لنيل الماجستير والدكتوراه من العلاقة بين الفن والأدب من خلال عبقريتى يوجين ديلاكروا (ـ) . رائد الرومانسية وفينسنت فان جوج (ـ) رائد التعبيرية فعرفت أن البقاء فى الفن للأكثر إخلاصا وصدقا ونقاء وماذا أكثر إخلاصا وصدقا ونقاء من التعمق فى طبيعة بلادها ، كما تعمق كوربيه فى طبيعة بلدته أوران ، صعودا إلى قسم الروحانية العليا ؟. ولكأننا نستمع فى هذا المقام إلى صوت الأديب اليونانى الكبير نيقوس كازنتزاكى (ـ) إذا يقول إنما الروح بالجسد يدرك ، فالله من الطين خلق إنسا .

زينب عبد العزيز فنانة صادقة مع نفسها ، عايشت الطبيعة وانصاعت لها ، وراحت تتأملها ، وتتقصى عن اتجاهاتها ومظاهرها ، وعلى الرغم من أنها فنانة مناظر طبيعية منذ زمن بعيد ، اكتشفت فى سيناء جوهرا مكنونا يشع على الموجودات المادة وعلى الطبيعة كلها يفيض ، وهذا الجوهر هو الضوء ، الضوء النابع من داخل سيناء نفسها ، من أعماقها،فسيناء لها تاريخ تليد ، واتصال بعيد بالروحانيات والأديان . هى مهبط الأديان السماوية ، ومن ثم كان ضوء الطبيعة فى هذا المكان المقدس معادلا للروح . ولنر الجبال فى عديد من لوحاتها ذائبة فى الضوء متأثرة به أبلغ التأثر . بحيث يمكننا أن نقول إن الإضاءة فى هذا المقام « إضاءة روحية » ولكأن الطبيعة فى « لحظة تعبد » ولنر النخيل بدوره ذائبا فى الإضاءة الرمزية الموحية التى اكتشفتها الفنانة واعتنقتها فى لوحاتها ، الإضاءة التى تأكل حواف الأشياء ، وأيضا فلنلتفت فى هذه اللوحات إلى الإحساس بالهواء والأثيروالرحابة ، وبعبارة موجزة ببصمة الخالق على كل مفردات المكان . وليس من السهل على الفنان ، إلا بعد اجتياز عديد من الاختبارات والاستحواذ على عديد من الخبرات التوصل إلى المستوى الذى يتعدى الماديات مع البقاء محافظا عليها .

وقد سبق أن رسمت زينب عبد العزيز صحارى مصرية أخرى ، رسمت صحارى النوبة وقفارها ، ولكنها على الدوام كما قلنا تترك نفسها للمكان كى يعبر عن نفسه من خلال فرشاة ألوانها . وهناك فى النوبة ، وكانت على وشك أن تغرق ، ويغمرها مياه النيل إلى الأبد ، تحدثت الصحارى عن القرية والضياع ، فالصخرة السوداء وسط الماء وكانت من قبل قمة جبل يحط عليه نسور كاسرة ، والزهرة وسط الرمال ، والبحيرة والجبل ، والزهرة وسط الرمال ، والنباتات الوحشية ، والسكون المخيم مثل شبح الموت على مرمى البصر ، إنما توحى للفنانة بعالم فى طريقه إلى الأفول ، واستمعت فى أرجائه إلى نغمات حزينة لأغنية وداع ضارية . وذلك كله قد اختلف فى صحارى سيناء . فالأغنية التى تتغنى بها ليست أغنية أفول حزينة ، بل أغنية العودة ، أهازيج فرح باللقاء بعد غياب ، ولئن كانت النوبة القديمة قد غرقت ، فسيناء باقية بوجهها المشرق إلى الأبد .

ومن لوحات زينب عبد العزيز التى لا تنسى عن النوبة لوحتها « صخور وحشية » التى صورتها فى رحلتها الأخيرة إلى هناك . رمال ناعمة فى درجات من البرتقالى نزولا إلى الأصفر ، تمضى بك إلى كتل ضارية من صخور داكنة السواد مشربة بيسير من البنيات وقليل من الأزرق . وتستوقف أنظارك هناك ، تحاصرك وتأسرك كما لو كنت إزاء سياج ليس بإمكانك اجتيازه ، فتمضى متهادا ثقيل القلب مبهور الأنفاس تتابع تلك الكائنات التى تتشكل منها حواف ذلك السياج القائم عند الأفق المسدود بسفوح تلال لفحها لهيب الشمس مائلة محنية كأنها كائنات تمضى طوابيرها إلى المجهول ويكتمل المنظر بصخرتين عن يمينه ويساره ، اتخذت كل منها هيئة رأس وحش أسطورى ضخم ربما من حيوانات ما قبل التاريخ ، بدت عليه أمارات التحفز والإصرار على البقاء مكشرا عن أنيابه متحفزا لمن تسول له نفسه أن يزحزحه عن موقعه أو يدفع به إلى اللحاق بطوابير السائرين إلى العدم .

وسوف نلاحظ أن هذه الأنسنة للطبيعة ستصاحب زينب عبد العزيز فى مراحلها اللاحقة ، ولئن كانت هذه الأنسنة تضفى بصمات رومانسية على بعض لوحاتها ، إلا أن هذه الظاهرة تؤكد أيضا حقيقة من حقائق تاريخ الفن تؤمن بها زينب عبد العزيز ، وهى أن الإبداعات الجديدة إنما تتخلق عبر عمليات جادة ورصينة من المخاض فليس ثمة ما يمنع من أن تظهر على لوحات فنان واقعى مخلص لفنه أمارات من رومانسية أو تعبيرية أو حتى تجريدية ولكن

يجب أن يكون من باب الشطحات التي شاعت في الفن الحديث، كفقاعات لا تلبث أن تتبدد وتذهب جفاء. وما من

شك أن الريح وعوامل التعرية أحسن نحات في الوجود، يعمل إزميله في صخور الجبال فتتشكل بأشكال ليس ثمة ما يمنع من أن تبدو مثل هيئات آدمية او حيوانات.

وهذا ما حدث في أرجاء سيناء، فلا يعود الفنان يقف أمام صخر أصم وإنما أمام روح إنسانية تنبض بها الجبال، تلك الجبال التي

سمعت مع النبي موسى كلمة الله. ويضحى الفنان في حضرة ضياء سيناء أمام مناظر نورانية مجردة من الماديات، مناظر

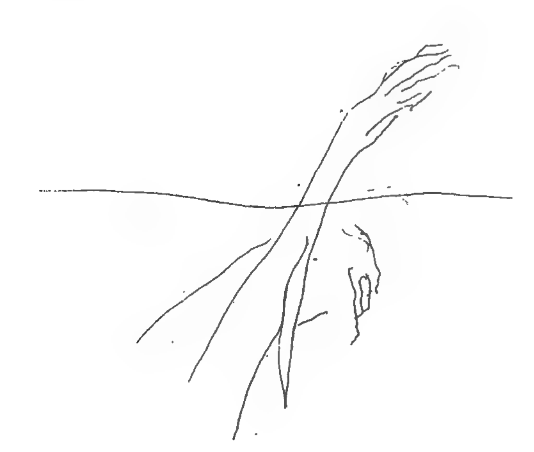
تلخص جوهر سيناء وتتفق مع مفهومها الحضاري والفني والفلسفي عبر التاريخ، وقد أطلت زينب عبد العزيز من موقفها الفني الذي ظلت مخلصة له ولموضوعها وهو

الطبيعة فرأت ما وراء سيناء، رمالا ونخيلا، وصخورا ومياها وضياء وسكونا، رأت الجانب الروحي،

وبسطت ألوانها على قماش لوحاتها على نحو يؤكد هذه الحقيقة «المابعدية» ومن خلال الواقع نفذت إلى ما ليس واقعا، وفي الصمت راحت كما قلنا تتسمع إلى الأصوات التي تشد الوجدان. وهكذا فلئن كانت زينب عبد العزيز قد طرقت في لوحاتها أماكن أخرى من مصر إلا أنها وجدت في سيناء الموضوع الذي كانت بحاجة إليه حقا للتعبير عن رؤاها التي تجسمت فيها وتبلورت كل خبراتها السابقة.

القاهرة: د. نعيم عطية

الصور بعدسة الفنان: صبحي الشاروني



زينب عبد العزيز
والوجه المشرق لسيناء



قرية الصيادين بنويبع



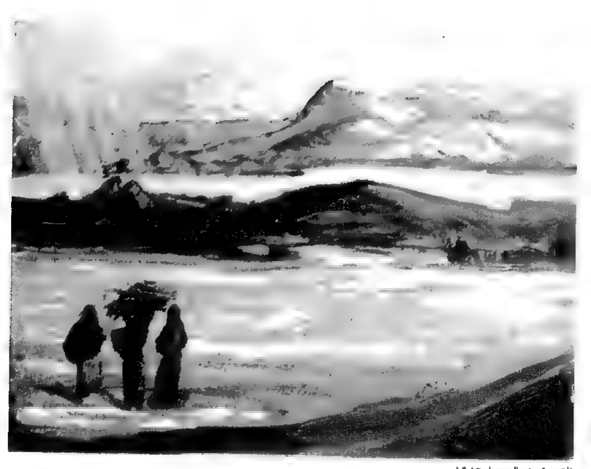
قرية أبي صقل بشمال العريش



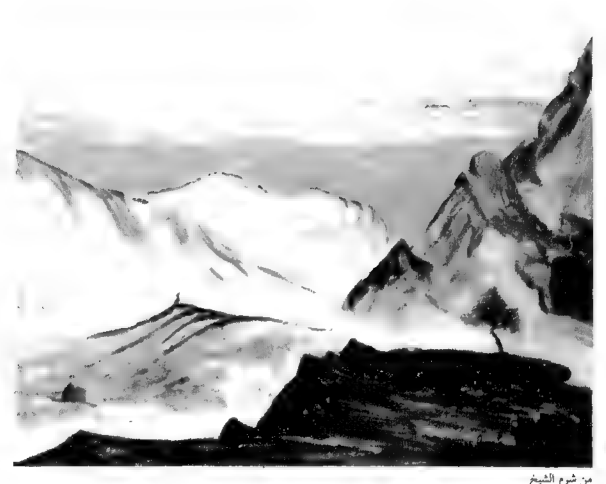
شاطىء العريش



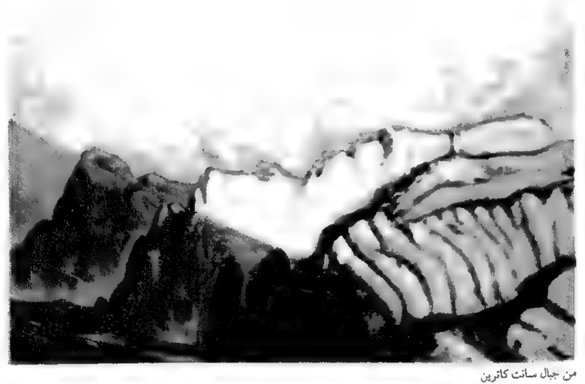
اعرابي من سيناء



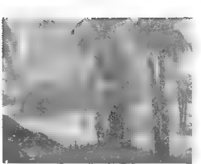
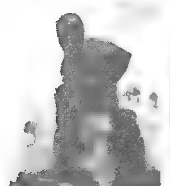
القسيمة بشمال سيناء ١٩٨٦



من شرم الشيخ



من جبال سانت كاترين

صورتا الغلاف للفنانة زينب عبد العزيز

رفح

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ — ١٩٨٧

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

إبراهيم أصلان

يوسف والرداء

هذه هي مجموعة القصص الثانية لإبراهيم أصلان بعد مجموعته الأولى : بحيرة المساء التي صدرت عام ١٩٧١ .

وتؤكد هذه المجموعة كلا من مكانة صاحبها كواحد من أبرز مبدعي جيله ــ جيل الستينات ــ في الأدب المصرى الحديث ؛ وأسلوبه (تشكيله) الفريد ؛ ليست القصة حكاية ، ولا حتى الفعل الحادث في الحكاية ؛ إنها استخدام خاص للكلمات ، يجعل الكتابة الأدبية فنا ، في نفس السلالة الفنية التي تجمع الرسم ، والموسيقى .

القصة هنا تجسيد تشكيلي بالكلمات ، عن مجموع مدركات الحواس للحظة انسانية بعينها ، ممتزجا ــ هذا المجموع الحسي ــ بما يحمله العقل ــ عقل الراوى غالبا ــ من ذكريات ، أو تصورات ، أو مفاهيم ، أو مشاعر . . أو ممتزجا بكل هذا جميعا . الابداع القصصي عند ابراهيم أصلان ، استخدام خاص لكلمات اللغة ، بوصفها أصواتا مكتوبة تنقل إليك المعاني والمشاعر : معاني التجربة ومشاعر البشر الذين عاشوها ــ فتعيشها معهم ، ويهتز وجدانك مع الايقاعات التي وضع الكاتب ــ بكلماته ــ أنغامها !

هذه قصص لاتقرأ مرة واحدة ، فهي كرباعيات الموسيقى ، لا تسمح بالغوص في أعماقها إلا مع تذوقها المرة ، بعد المرة : وفي كل قراءة ، تتجلى معان جديدة لأنغام تجارب الحب : أنغام اللاتحقق ، والأسى ــ لا الحزن ــ الذي تتركه خسارة التجربة العابرة ، والوعي ــ لا مجرد المعرفة ــ الذي يخلقه تأملها !

٥٠ قرشا

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



العدد الخامس • السنة الخامسة
مايو ١٩٨٧ — رمضان ١٤٠٧



مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الخامس • السنة الخامسة

مايو ١٩٨٧ — رمضان ١٤٠٧

تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٢٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات

○ الدراسات

○ الشعر

○ القصة

○ المسرحية

○ أبواب العدد



الدراسات

رجـــاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين محلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف مكافآتهم .

● همــوم ثقافيــة

دراســة

قراءة في قصيدة .. "تأملات ليلية" لصلاح عبد الصبور

فاروق خورشيد

كل يذهب إلى رحلته حين تحين الساعة ..

وحيدا يكون .. ووحيدا يلقى الساعة .. ووحيدا يواجه القبر الأكيد والضياع الأكيد .. فما يعرف أحد أبدا ، ولن يعرف أحد ، ماذا تعنى الساعة وماذا تخبيء .

لم يعد أحد ليخبرنا أو يحكى لنا .. على طول معاناة الإنسانية عبر كل عمرها ، لم يعرف أحد ، ولم يكشف أحد ، سر الساعة .

تلمع على شفاه المفارقين ابتسامة ساخرة عذبة ، كأنهم اكتشفوا سرا لا يوحون به ، وكأنهم يسعدون حين لا يوحون ، وحين يتركون الأحبة والثكالى ، والباكين الصارخين ، حيارى لا يعرفون سر ما اكتشفوه ، سر هذه الابتسامة المتعالية الساخرة العارفة العنيدة ..

حتى حين يسترجعون الوجود للحظات بضراعة ابن محب ، أو عذاب ابنة والهة ، أو صرخة أم ثكل ، أو إصرار أب مفجوع .. فهى لحظات يرفعون الستر عن العيون لينبهوا الصارخين أنها لحظة النهاية ، وأنه لا فائدة من الضراعة ، وأن الوداع نهائى ومقيم ولا رجعة فيه ، ثم تسدل الستر على العيون وترتسم الابتسامة من جديد ، ويروح العائد إلى غيبوبته دون شيء من بوح أو إيحاء أو إيماء — إنه السر العظيم .

سر اللحظة المقدسة يلتقى فيها الإنسان بنهايته ، ويلتقى فيها بخالقه ، ويلتقى فيها بمعنى الحياة والموت — ولا يبوح بها أبدا ، أبدا لم يبح بها أحد منذ خلق البشرية ووجودها وحتى الآن ، رغم أنك كثيرا ما تحسها على طرف الشفاه ، على المعنى تحاول العيون المسبلة أن تشى به ، على هزات أنفاس أخيرة سعيدة راضية ، كم تريد أن تسعدنا بما تجد .. ولكنها لن تقدر أبدا .

فالموت سر لا يعرفه أحد ، ولن يعرفه أحد — سر شخصى بين الإنسان ولحظة نهايته ، وبين الإنسان وملك الموت الموكل به لحظة يبلغ نهايته ، ولحظة يصبح وحده ، بعيدا عن هذا العالم الذى ارتبط بأفراحه وأحزانه وأحداثه — فقط انطلق وحده ، يبغى الطريق المجهول ، يبغى العالم الذى لم يعرفه أحد وهو يعرفه اليوم ، يشق طريقه فيه وحيدا ، وحيدا ، مجهولا ، مجهولا — وحده يشق الطريق — أيسمح لهذا الذاهب أن يعود .. ؟. وإن عاد فماذا يكون ؟ أواحدا منا ، أم واحدا مفردا وليس منا ولسنا منه — يتوه وسطنا يبحث عن كل ما عاشه ، وعن كل ما أحبه ، وعن كل ما فهمه .. ولكن متوحدا يكون ، مفردا يتحرك ، وحده يبحر ..

فى تأملات ليلية من ديوان شجر الليل يقول أخى صلاح :

— أبحرت وحدى فى عيون الناس والأفكار والمدن
وهمت وحدى فى صحارى الوجد والظنون
وغفوت وحدى ، مشرع القبضة ، مشدود البدن
على أرائك السعف .

كيف أجتاز المسافة بين الحياة والموت ؟ وكيف كتب وهو حي يصف لحظة الرغبة فى العودة وهو قد مضى ؟ كيف عبر عن هذه اللحظة المخيفة التى يريد فيها من عبر وراح أن يعود إلى دنياه من جديد . أهى مغامرة حى يبحث عن عالم الموتى ، أم هى مغامرة ميت يبحث عن عالم الأحياء .

هل قهر صلاح الحياة ليرى الموت ؟ أم تراه قهر الموت ليبحث عن ظلال الحياة ؟ الموت عنده غفوة وليس نوما ـ مجرد غفوة تليها يقظة ، أو تليها حياة ، ولكنه مجرد غفوة فإذا هو يغفو فوق سرير موته :

- غفوت وحدى ، مشرع القبضة ، مشدود البدن .
على أرائك السعف . .

ولكنه وحده ، وحده تماما ، فما كان من عالمه القديم ولى وراح ، وما فى عالمه الجديد لا يعرفه هو ، ولا يعرفه أحد فيه ـ فهو وحده ، ينام نوم الموت فوق أرائك السعف . ولكن الشوق إلى عالم الناس قائم ، الشوق إلى عالم الأحبة والأصدقاء ، عالم المدينة والحب والبغض والعهر والكراهية ، فهو مجرد روح تحاول أن تعود ، تحاول أن تجاوز البرزخ الذى اجتازه ـ لن تعيش الروح فى الأشياء أبدا ، إنما هى تعبر عبر الأفكار ، عبر العيون ، عبر المدن التى نراها ، سحابة تكون ، ربما . . روحا محتضرة تكون ، ربما . . هياما ووجدا بعالم الناس تكون ، ربما . . . ولكن لن يراها أحد ولن يحس بها أحد ـ فهى وحيدة تمر عبر العيون ، عبر الوجد ، عبر الظنون ، عبر المدينة . .

أبحرت وحدى فى عيون الناس والأفكار والمدن
وتهت وحدى فى صحارى الوجد والظنون
غفوت وحدى مشرع القبضة ، مشدود البدن .
على أرائك السعف .

هو رغم الجسد المسجى يبحر ، ولكن إبحاره لا يجد إلا العيون والأفكار والمدن والتيه فى الصحارى ، صحارى الوجدان والظنون ـ روح هائمة انطلقت من جسد مسجى لا حراك به ، روح تريد أن تعود وتتواصل مع كل ما أحبته ومن أحبت ـ فهى تطرق وجود الأحبة وتريد أن تعيش معهم من جديد ولكنها وحيدة .

(أبحرت وحدى) ـ (وتهت وحدى) ـ (وغفوت وحدى) ـ وحدة قاتلة مجنونة ، لا تتحقق إلا فى الطارق الغريب . .

كنا نسأل آخر الليل حين يحتوينا الخمر والخدر ، ونقعد على قارعة الطريق فى مقاهٍ تسهر حتى الصباح ، ولا تعرف إلا أمثالنا ممن تعذبهم رؤى مبهمة غامضة لا قوام لها :

ـ أحقا نموت ؟ . .

ويقول أحمد زكى :

ـ الموت حق ، الموت حق ولا جدال . . والذى يحاول أن يجادلنى فى الموت أميته أولا ثم ليحاول أن يجادلنى فى الموت .

همس صلاح مترجما الخيام من فيتزجيرالد :

ـ آه لنتقطر كل ما نستطيع تذوقه
قبل أن نوارى نحن أيضا فى التراب
من التراب وإلى التراب وتحت التراب نرقد . .
النبيذ المقدس والأغنيات المقدسة والغناء المقدس وأيضا النهاية المقدسة . .

ضحك أحمد وهو يقول :

ـ لو سمعك المازنى لآذاك . . ففيتز جيرالد من اختصاصه المقدس .

وضحكنا وأسكتنا صلاح وعاد يقرأ الرباعية بالإنجليزية كما حفظها ثم يترجمها لنا من جديد ثم قال :

ـ هناك رباعية أخرى توافق توعدك لنا ياأحمد اسمعه يقول .

ومضى يردد بالإنجليزية رباعية الخيام كما ترجمها إدوارد فيتزجيرالد ، ثم يقدمها لنا فى ترجمته هو ، قال :

وإذا ما انتهى النبيذ الذى يشرب ، والشفاه التى تلصقها بالكأس إلى لا شىء ، فكل الأشياء تنتهى إلى عدم . .
وساعتها تخيل أنك كنت ـ ولكن كنت ماذا . . ؟
أنت تكون ساعتها لا شىء ـ ولن تكون أبدا . . أقل من لا شىء . .

قال أحمد ضاحكا :

ـ كفى ياصلاح . . لقد حول غيرك هذا الكلام توقيعا محفوظا

صاح صلاح فى غضب :

ـ وهل يعجزنى هذا ، ولكنى أحترم الكلام ـ وأحترم عذابات الضائعين ، أحترم كلماتهم العفوية بلا صياغة مملولة بلا كلمات جوفاء وسطحية ، بلا ملل ، يَاكَمْ أخاف أن تصيب الملل كلماتى يوما وسادنا صمت ووجوم .

أيامها كنا نرفض ترجمات رامى والسباعى عن الفارسية والمازنى عن فيتزجيرالد لعمر الخيام ، نحاول أن نتعثر فى الكلمات الفارسية القليلة التى تعلمناها من أستاذنا يحيى الخشاب ، ونحاول أن نتابع معنى ما يقرؤه لنا من الرباعيات فى أصلها الفارسى ـ ونحاول أيضا بفتوة الشباب وعنجهيتهم أن نقرأ الخيام من خلال الترجمة الإنجليزية التى قدمها إدوارد فيتزجيرالد لرباعيته ففتحت أمامه باب الشهرة العالمية الواسعة . .

قال أحمد زكى :

ــ هذا شاعر يلتصق بالعدمية ، وكفى ما قرأناه منه ولنبحث عن غيره .

قال صلاح :

ــ وماذا هو في المعرى الذى يقول :

(ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد) . ضحك أحمد في انفعال وهو يقول :

ــ هناك أخوك البياتى العنيف العراقى الذى يقول (وصنعنا من جماجمهم منافض للسجائر :)

قلت :

ــ فضوا الاشتباك ، نحن من الأرض وإلى الأرض نعود ، فيا كل هذه المعركة الصاخبة ولا طحن هناك . .

ابتسم أحمد ابتسامته الحلوة المتفائلة ، واعتدل في جلسته وهو يقول :

ــ اسمعوا ، لنعقد اتفاقا بيننا ، من مات منا قبل الآخرين ، عاد ليزور الأحياء منا ، ويحكى لهم عن تجربته .

ثم صمت لحظة غريبة متأملة وقال :

ــ وأنا أكبركم سنا ، فأنا أسرعكم إلى الذهاب .

وضحك وقال :

ــ وأعدكم أنى سأبحث عنكم بعد أن أذهب في حانات المدينة وشوارعها ومقاهيها ، فأين ستوجدون إلا في مظان كهذه المظان ، تناقشون وتلغزون وتسهرون .

كان معنا الصديق الصحفى عبد الله إمام ، الذى ضحك وقال وهو ينهى كوب الشاى في يده :

ــ أنا بالذات ستجدنى في الفيشاوى ــ سواء كنت إنسانا أم مجرد كوب شاى أو برادا أو حتى كرسيا . وضحك . . وسادنا الوجوم من جديد .

كان عبد الله رفيعا جدا كالنسمة . . واتجهت نظرتنا نحوه ، وكأنما أحس ما تعنيه هذه النظرات ، إذ وضع كوبه فجأة فوق المنضدة وهو يقول صارخا وقد هب من مكانه مغادرا المقهى والمكان والحى كله :

ــ لا . . أنا آخركم ، لن أموت قبلكم أبدا ، أنا صحفى ، ومهمتى أن أتابع أمثالكم إلى النهاية .

ضحك أحمد في هدوء وهو يقول :

ــ النهاية لا تزعجنا فأنا الأول . . إذ أنا الأكبر سنا .

قلت :

ــ ما هذا الليل الكئيب ، أما كفانا قرفا طوال النهار ــ ما نقرأ وما نسمع وما نعانى ، لنأتى آخر الليل فنتبادل التعازى . .

ضحك صلاح في استخفافه الساخر وقال :

ــ أنا على كل حال أرضيت ضميرى وكتبت مرثيتى في كل واحد منكم ، فاطمئنوا وموتوا ، فلن يضيع موتكم بلا صوت .

ليلتها لم نكن نصدق أن أحدا منا سيموت يوما . .

يا أحمد . . كان صلاح أول الراحلين ، سبقك وسبقنى . . وسبق الجميع . . وهو دائما السباق إلى كل الأشياء ــ فهو ذهب وهو عاد . . عاد يبحث عنا ، عنى وعنك وعن كل ما أحب في طرقات المدينة التى أحب : يقول واصفا رحلته الباحثة الشاردة التائهة :

ــ طارق نصف الليل في فنادق المشردين
أو في حوانيت الجنون . .
سريت وحدى في شوارع لفها ، سماها ، عماه
أسمع أصداء خطاى ،
ترن في النوافذ العمياء .

وكنا لا نلج المدينة إلا في منتصف الليل ، في الصباح نحن في مدارسنا نعلم الصبية كلاما ممجوجا معادا ومكررا وسخيفا تعلمناه نحن أنفسنا في نفس أعمارهم في نفس الكتب ، وربما في نفس الدكك الخشبية المهترئة ، وداخل نفس الجدران الرطبة المتهاوية ــ وعند الظهر نلتقى وفى عيوننا كآبة المعاناة التى عشناها أن نأكل خبزنا من ممارسة ما نكره ، وما نمل ، وما نوقن أنه ضياع غد بلادنا ووجودها ــ ونتناقش على لقيمات الغذاء ، وكانت دائما مأجورة ، فهى من عند (نصار) الذى افتتح مطعما خلف الأوبرا ، وكان ملقنا في المسرح ، وزوجته مصممة أزياء معروفة في عالم المسرح . . وكان أمينا علينا ، يأخذ مرتباتنا الهزيلة ، ليقدم بديلا لها ، سندوتشات وأطباقا من البصارة وعصيرا من البرسيم . . اخترع هو عصير البرسيم هذا ، وظل سائدا فترة طويلة في حياة أهل الفن والثقافة ، ولم نكن في هذا السن منهم ــ كنا نتفرج على أعلام الفن ، وأعلام الثورة معا ، فقد حدث أن مجلس قيادة الثورة تصور أن من ضمن تطبيقه لنقائه الثورى أن يأكل السندويتشات في أثناء اجتماعاته من عند نصار هذا فكان تضخم نصار وإحساسه بالزهو على أمثالنا من صغار الموظفين والمدرسين الذين لا يدخلون في أى ميزان أو مقياس . ومع هذا ــ ولأنه فنان حقيقى ــ كان يتولانا برعايته الحقيقية . . ومن دكانه الصغير ننتقل عصرا إلى مقر جمعية المعلمين في الأوبرا نلعب كرة الطاولة ، والنرد الموزع بين كفى والصديق) والشطرنج ، ونناقش الأدب ونقرأ الشعر ، ونجدف ، ونصرخ حتى يدركنا الملال ، فننصرف إلى حوانيت الجنون ثم إلى شوارع خالية من أصداء وقع أقدامنا ، وهمسنا حينا بالسؤال المحير اللعين . . لماذا وإلى أين ؟ . . وننتهى آخر الأمر إلى أن الأمل الوحيد لنا هو أن نرتمى في أحضان الورق

والقلم ، تقرأ ونحاول أن نكتب .. لا طريق إلا أن نقف فى طابور المندهشين ، أصحاب الحواجب المرفوعة فى انبهار بما يقرأون ، وفى تساؤل حول ما يكتبون ..

ــ وطرت بين الشمس والسحابه
وغت فى أحضان ربة الكتابه

بعد هذا التشرد فى الطرقات والأفكار ، وبعد هذا التجول الدائم فى طرقات المدينة ، عيوننا كأنها تلتهم كل ما ترى ، وآذاننا كأنها تلتهم كل ما تسمع ، ويعود تساؤلنا بالصمت واليأس والعماة ، كنا نعكف فوق موائد نكتب عليها فى بيوتنا المزيلة على الورق نحاول أن نقول ، لنجد ما نقرؤه لبعضنا البعض فى الصباح، كل ليلة نحاول ، وكل صباح نطرح التجربة على آذان المجموعة كلها .. وياويل من يلقى المجموعة وليس فى حقيبته من الحصاد ما يقدمه لها دليلا على أنه قضى ليلته (فى أحضان ربة الكتابة) .. والعادة غلابة رغم الموت . فها هو وقد أنسى ظله ، وغابت عن العالم كثافته ، يحاول أن يخترق الحواجز ليعيش تجربة كل ليلة ، ولكنه فى هذه الليلة يعجز .. فقد ضاع الجسد واختفت الكثافة ، إذ نسى أنه لم يعد من أبناء هذا العالم المتجسد .. يقول :

ــ لكننى ، هذا المساء
(مجدا ساقى فى مقعدى المألوف)
أحس أنى خائف
وأن شيئا فى ضلوعى يرتجف
وأننى أصابنى العى ، فلا أبين
وأننى أوشك أن أبكى
وأننى ،
سقطت ،
فى ،
كمين ..

عند هذه الكلمة تنتهى الحركة الأولى من القصيدة حيث تدرك هذه الروح الطموح التى تريد أن تتخطى حاجز الموت أن شيئا قد حدث . وأن الجسد (المشرع القبضة ، مشدود البدن ، على أرائك السعف) لا يستطيع أن يتحرك من مكانه ، ولا أن (ينام فى أحضان ربة الكتابة) فهذا زمن ولى وانقضى إلى غير عودة أبدا .. وإن كانت الروح الطموح تحس أنها تجلس فى مكانها الذى كانت تأخذه كل ليلة استعدادا للكتابة (مجدا ساقى فى مقعدى المألوف) إلا أنها تدرك عجزها عن النوم (فى أحضان ربة الكتابة) هذه الليلة .. وتحس بالخوف ، وأن شيئا فيها ينتفض ويرتجف ، وأن العى أصابها فلا تبين . وما عاشت إلا لتبين ، ما كانت إلا الكلمة والكتابة ، ما كنت إلا الإفصاح .. ويرتجف الشاعر الطموح الذى أحب أن يكسر الحاجز الذى لا يكسر ، أن يقهر الموت بحثا عن الحياة ، أو أن يقهر الحياة بحثا عن الموت .. وحين يملكه العى والعجز يملؤه القهر .. هو الذى يقهر ويحس بالضياع والفشل حتى ليوشك أن يبكى ، ثم يتأكد أنه (سقط فى كمين) ..

أى كمين أبشع من هذا الكمين المر .. حين سخرت النفس من الموت ، وظنته حاجزا تتخطاه كما تخطت فى الحياة كل الحواجز .. فاستسلمت له فى راحة وابتسامة .. وإذ هى قد وقعت فى كمين ، سقطت فيه وسقطت ، ثم سقطت ،وحين أرادت الطفو والتحليق ، حلقت على أرائك السعف ، إلى الولوج فى نصف الليل ، فى فنادق المشردين ، إلى المسرى فى شوارع المدينة ، ولكنها حين أرادت أن تمارس الفعل ، أن تعود إلى حضن ربة الكتابة عرفت أن الفعل امتنع وأنها سقطت فى كمين لا فكاك منه ، كمين محكم مطبق حزين

ومن هذا الإدراك تبدأ الحركة الثانية فى القصيدة ، من لحظة المعرفة المرة أن التحول قد تم ، وأنه قد انفصل عن الجسد ، وأن القناع قد سقط وتعرى منه ما تعرى .. ساعتها تستدعى النفس من الأغوار السحيقة كل الرؤى والحكايات ، تثب الأساطير والمخاوف والهموم التى أقضت وجودهما البدائى وحيرت عقل الإنسان بحثا عن الإجابة الشافية عن السؤال الملح .. من أين وإلى أين ؟ ...

من قديم ، منذ البداية ، والإنسان يحل به الموت قدرا محتوما لا راد له ، لا الجاه يمنعه ، ولا السطوة تمنعه ، ولا الرفعة تمنعه .. ولا المال يمنعه ، ولا القوة والقسوة تمنعه .. فجأة يسكن كل شىء ، ويكف كل صخب ، وبعد حين يتحلل كله ويغدو ترابا من تراب الأرض يختلط به ويذوب فيه .. ومن هنا ظهرت أسطورة إله الخلق الذى يصنع الأطفال الجدد من طين الأرض ورمالها ومياهها . يظل طوال الليل يدير عجلته التى هى عجلة صانع الفخار يصنع البشر الجدد مما حوله من ذوب وجود البشر القدامى الذين امتزجوا بالأرض وصخرها ورمالها ومياه أنهارها .

أى شىء كان هذا الجزء الرملى الطينى الصخرى الذى يصنع منه إله الفخار يدا ، ربما كان قلبا ، ربما .. وأى شىء كان هذا الجزء الرملى المائى الصخرى الذى يصنع منه إله الفخار عقلا .. ربما كان ساقا ، ربمـــ ونحتار ويحتار إله الخلق .. صاحب العجلة التى تصنع فخارا ، ناسا ، حياة ، بشرا ، وجودا ، عبثا ، موتا ، يلتمس ما نجد ..

فما نأكله اليوم هو نحن الأمس ، وما نسعد من زهر وعطر ونبات هو نحن الأمس ، وما نلقاه من تعاسة اليوم صخرا ورملا وماء هو نحن الأمس . . وجودنـا يـأكل أمسنا ، وأمسنا يأكله حاضرنا ـ دائرة تـدور ، وألف ألف أسطورة ، وألف ألف حكاية ، وألف ألف تعاسة ومعاناة . .

فمن نحن . . ولم . . وإلى أين ؟ . .

نحن التراب يعود إلى التراب . . نحن الصدفة تعود إلى الصدفة ، نحن العبث يصنع العبث .

فمن نحن ، وما نحن ؟

حين ينقضى الوجود البشرى بنبله وأفكاره وطموحاته وإبداعه ، أين يكون الجسد ، وكيف يكون ـ هذا الجزء الكثيف من وجودنا كيف يتحول ، وإلى أى شيء يتحول ؟

ياضياعنا إن كان الابتذال والسطحية يكون ، ونحن من عشّنا النبل والرفعه ، والحلم فى الرقى واستشراف القمم . . كم هى تعاسة لو رحلنا إلى شيء مبتذل سخيف ، فما عظامنا إلا عظام كالعظام ، تذروها الرياح حين تـدق وتشف وتغدو ترابا ورمالا وماء متاحا لا معنى له .

أين أنـا وأين جسـدى وسط هـذا العـالم المتكـثف فى الأشياء . . ؟

هل أنا هذه القطعة من الصخر . . وربما كنتها ـ وإن كنت صخرا . . فلست كأى صخر . .

يقول صلاح المحلق فى دنيا الفقد والضياع :

ـ وكأنى قطعة صخر . .
تهف بالأقدام . .
رديى فى أكتاف الجبل الجرداء
أو فى حضن الأغوار المهجورة .
وخلديى من أرصفة الطرقات
أو زنزانات السجن المتسخة
أو أعتاب الخمارات

النقاء ما عشنا له ، والنقاء ما نريده بعد الموت ـ والنبالة ما حلمنا بالوصول إليها ، والضيعة ما نرفض ، فإن صدنا صخرة ، قطعة من صخر فمكاننا فى (أكتاف الجبل الجرداء) أو فى حضن (الأغوار المهجورة) بعيدا بعيدا عن وسخ الطرقات وضيعة الزنزانات وهوان الخمارات . .

أين أنا وأين جسدى وسط هذا العالم المتكثف فى الأشياء ؟ هل أنا هذه الكومة من الرمل . . إن كنتها فأنا أصرخ بالأيدى لست كأى رمل . . يقول صلاح :

ـ وكأنى كومة رمل
تهف بالأيدى
ذريني فوق شطوط البحر
ألقيى جنب طيور الزبد البضاء
صونيى عن آنية الزرع الشمعى
أو عن طرق الأمراء

الرمل ما نكون رمل طليق حر ، تغسله أمواج البحر تحضن الشاطىء وتبلّله بحبها وتقاتها وتسطع فوقه أشعة الشمس متوهجة بحنانها ودفئها ، وتمور فوق الرياح طليقة صاخبة ضاحكة مندفعة . . عالم من الطهر والحرية والانطلاق ، وتتواثب فوقه الموجات المزبدة كأنها طيور مرفرفة بيضاء وطلقه تنشد الوضوح والحياة والصرخة العارمة . . لا لن نكون رمالا تتغرس فيها النباتات الميتة المقلدة الشمعية ، ولا لن تـدوسنا أقدام الأمراء ، وتطحننا كبرياؤهم المقيتة فى زهوهم المريض السجين . . رمال منطلقة نظيفة تتفاعل مع الحياة ، وتزيد الحياة بهجة ، تحضن الشمس والموج والرياح . . أبدا لن تسجنها قيود الزيف ، ولن يقهرها كبرياء الغرور . .

أين أنا وأين جسدى وسط هذا العالم المتكثف بالأشياء ؟ هل أنا هذا النهر المتدفق . . إن كنته فليجف مائى ، وليتوقف جريانه إن كان مصيرى الضياع عند من لا يفهم ولن يفهم . . يقول صلاح :

ـ وكأنى نهر
يجف بالمجرى
ارجعنى للقمم البيضاء
حتى لا يشربنى الحمقى والجهلاء . .

والمزج هنا بين النهر المتدفق ، وبين الشعر المتدفق مزج يمثل صرخة الشاعر فى الحياة والموت معا ، فحين ينهل الحمقى والجهلاء من الماء الصافى لا يزدادون حكمة ولا معرفة ، وحين ينهل الحمقى والجهلاء من نبع الشعر الصادق لا يزدادون حسا ولا نقاء ، فكأن الماء مضيع وكأن الشعر مضيع . . وما أحلى أن نعود إلى المجرى لنحبس أنفسنا عن التدفق لنصبح نهبا متاحا بكل عطائنا للحمقى والجهلاء . . لا ابتـذال فى التحول إلى الصخرة بل الرفعة إلى القمم الجرداء ، ولا ابتذال فى التحول إلى الرمال بل الامتداد النقى على شطوط البحر ، ولا ابتذال فى التحول الى النهر بل ردة إلى القمم البيضاء . . فليس من حسرة على العودة إلى الامتزاج بالأرض بعد الموت ، وذوبان الجسد فى مكوناتها إلا خوف الابتذال والضياع فى دنيا السجن والخمارات وطرق الأمراء ودنيا الحمقى والجهلاء . . لا ابتهال للعودة إلى الحياة وإنما الابتهال من أجل نبل المكان ، ونبل العطاء . .

تمتزج هنا أساطير الخلق القديمة بأساطير التحول المتوارثة ،

وعطاءات عمر الخيام والمعرى ، وأصحاب الفلسفات المغرقة فى تصوفها ، والمغرقة فى عدميتها فى آن واحد . . وتمتزج كلها بلهفة الشاعر الذى تجاوز من تعرضوا لنفس المعنى من الشعراء السابقين تجاوزا كبيرا . . فعند الخيام مرارة من أدرك أن الحركة ستتحول إلى سكون ، وأن الدفء سيتحول إلى برودة ، وأن الجمال سيتحول إلى قبح . . وعند المعرى تحذير ساخر من الاغترار بالدنيا والتهافت على عطائها ، والزهو بشوب الحياة ومتعها . . فالأمر يقف عند إدراك مر ، واتعاظ مستسلم ، وسخرية قاسية . أما عند صلاح فالأمر يخرج إلى التمرد على المصير المجهول ، والخوف من أن يسلم إلى ابتذال لا يد له فيه . . فالقمة ما استشرف فى حياته ، والسمو ما طمح إليه ، والمعنى النبيل ما نشد . . والخوف كل الخوف أن يسلمه التحول إلى ما كافح حياته من أجل الخلاص منه ، ومن أجل محاربته والقضاء عليه . . وذعر الشاعر هنا لا يتجه إلى الموت فقد فهمه واستراح إليه ، وذعره أيضا لا يتجه إلى التحول إلى جزء من مكونات الأرض ، فهذا أيضا قد فهمه وارتضاه وإنما ذعر الشاعر من ضياع النبالة والسمو ، من العودة إلى الزنزانات وأقدام الأمراء ، ودنيا الحمقى والجهلاء .: فالاستسلام المر عند الخيام ، والسخرية الحادة عند المعرى تعطى الحكمة الحزينة والحكمة الساخرة . . أما هنا فنحن أمام روح الشاعر المتمردة حتى فى الموت

ثم تبدأ الحركة الثالثة فى القصيدة بردة إلى الداخل ، إذ ترسخ فى أعماقه حقيقة أنه لن يرقد فى (حضن ربة الكتابة) . . بل هو قد حرم نعمة التعبير ، إذ لا اللسان هنا ولا اليد عادة تكتب ، انهار الحائط الجسدى الذى كان يعلق عليه تذكاراته وتعبيره . . يقول :

ــ أين أعلق تذكاراتى ؟
والحائط منهار
اين أسمر حزنى ، شغفى
أفراحى ، ولهى ، لهفى
والحائط منهار

الكلمة ما يبكى من كل الدنيا ، الحسرة على أن الكلمة توقفت ، وأن اللسان كف . المزمار لا تمسكه يد ، فاليد قد غدت صخرة . والنغم لا تردده شفاه ، فالشفاه قد غدت كومة رمل . والشعر لا ينطقه لسان ، فاللسان غدا نهرا يجرى ماؤه بين شطئان المجرى . . فأين وكيف يغنى الشاعر أحزانه وشغفه وأفراحه وولهه ولهفته ، والموت قد سلبه أدوات التعبير ، وكثافة الوجود التى يعلق عليها حلم الشاعر وتعبير الفنان ، والعجلة تدور ليلف النسيان الروح الصداحة والنفس الشاعرة . يقول :

ــ ياأيتها الأمسية الصيفية
ردى عنى أنسام النسيان
أو فأعطينى صندوقا من كلمات
كى أخزن فيه بعض المقتنيات . .

فى ذات ليلة من أغسطس سلبته الأنسام الجسد الذى كان يعلق عليه تذكاراته ، وانهار الحائط ، وبدأت أنسام النسيان تعبث بكل ما أودع الحياة من أسرار . . عاش بالكلمات ، فهل تمنحه هذه الأمسية الصيفية بعض الكلمات يخزن فيها بعض ما يجد وبعض ما يحس . فالنفس ما زالت تواقة ، والذكريات ما زالت كثيرة ، والعطاء ما زال وفيرا . . لم تنته عنده الكلمات . . ولكن . . يقول :

ــ يا أسفى هربت مقتنياتى كالطير الهيمان
تذكاراتى ارتفعت نحو الآفاق الغيمية
حبلا من دخان . .

فهذه الليلة الحزينة ليلة ١٣ أغسطس هربت فيها كل مقتنيات الروح ، هربت معها كالطائر الهيمان وهى تعرج إلى السماء ، وارتفع الشعر ، التذكارات ، الفن ، الفكر ، الرؤية ، نحو الآفاق الغيمية تغادر الجسد المسجى حبلا من دخان . .

وفى أول الحركة الرابعة من القصيدة يقف عند هذه الليلة الحزينة ليصفها . . يقول :

ــ الظلمة تهوى نحو الشرفه
فى عربتها السوداء
صلصلة العجلات الوهميه
تتردد فى الأنحاء
خدم الظلمه والأجزاء
طافوا من حول المركبة الدخانيه
يلقون بذور الوجد الخضراء

العربة السوداء الوهمية وسائقها المجهول الوجه فى عباءته السوداء يحمل سوطه الطويل ويجلس فوق مقعده المرتفع ، والخيول الضخمة المغطاة بأردية سوداء ، والصلصلة تتردد فى الليل الموحش صورة متكررة فى الأدب الأوروبى القصصى ، قرأناها فى قصة للكاتب الشهير أ . م . فورستر فى مجموعته القصصية التى ترجمت فى الألف كتاب ، ووقفنا عندها كثيرا وعند الكاتب نفسه الذى استهوانا حتى ترجم له أخونا عز الدين إسماعيل كتابه عن فن القصة . وكان فورستر من

الكتاب الذين تبادلنا قصصه وتناقشنا فيها وأحببناها وانضم عندنا إلى مجموعة القصاصين العظام الذين استهوتنا أعمالهم فقرأنا كل ما هو متاح منها ، انضم إلى تشيكوف وجوركي وموباسان وهمينجواى ولورانس وأوسكار وايلدوكامى وبيراندللو . . ورسمت صورة العربة الدخانية الشبحية فى أذهاننا تجسيدا لمعنى الزيارة الحتمية لملك الموت يجمع الأرواح فيها ، من يركب معه يغادر وسط الضباب الأوروبى والغيوم والأمطار والقمر الشاحب الحزين ، دنيا الأحباب ، وعالم الآلام . . ولكنها مغادرة إن شابتها المرارة فهى آخر الأمر رحلة الوجد إلى من نحب ، رحلة العودة إلى الحب الأكبر . . فى تلك الليلة من أغسطس حلت العربة بشرفته وانداحت الظلمة نحو القلب المتعب وألقى خدم الظلمة بذور الوجد تخضر فى قلوبنا شوقا إلى اللقاء المنتظر ، ومرارة فى حب من نهجر ونفارق ، والرياح تعصف والمطر ينهمر ، وصلصلة العربة التى تسير فى بطء نحو السماء تملأ الآذان ، والقمر الشاحب يطل وسط الضباب فى استحياء وحزن ـ يقول صلاح :

ـ عينا القمر اللبنى الشاحب
بكتا مطرا فوق جبينى المتعب
بكتا حتى ابتل الثوب
آه ، يلذعنى البرد
فلأهرع للغرفه
لم أدرك أنى عريان
إلا الآن . .

أطل الجسد من الشرفة يشهد العربة الدخانية وهى تسير بطيئة وسط الضباب ، وقد تسمرت العيون على القمر الذى يبكى مطرا يبل الجسد ، ويحس الجسد أنه قد برد ، أصابه لذع برودة الموت ، وحين يهرع إلى الغرفة يدرك أنه مسجى ، وعريان ، ويعرف الآن . . والآن فقط أن الرحلة بدأت للروح وانتهت للجسد المسجى فوق أرائك السعف .

ومن هنا تبدأ الحركة الخامسة فى القصيدة فرغم الموت الواضح المدرك المسلم به ، فالحياة لم تنته ، الحياة الوجود ، فى كل قلب قرأ ، وفى كل نفس وعت ، وفى كل جيل جديد يشدو إلى صدق الكلمة وصدق الشعر وصدق الفنان ، ولكنه يخاف أن يسلبه الموت هذه الفكرة لو عرفها قيمتها ، فهى كل ما تبقى من أمل ، وكل ما سيخلد من معنى . . يقول :

ـ أرتد إلى هذه الفكرة كل مساء
مثل صدى يرتد إلى الصوت
مثل النهر إلى البحر
تتشكل أحيانا فى أقنعة
متشابهة ، متغيرة ! كالأيام
أو كالموت . .
تتجول فى جسمى مثل دمى
تلذعنى أحيانا فى عينى .
إذ أنزف
أو فى قدمى
إذ أتوقف . .
تبغى أن تعرفها ياجاسوس الوقت ؟
لا ، إنى أكتمها عنك
بل إنى فى الحق
لا أعرف كيف أعبر عنها لك .

هى شىء غامر ولكنه ثابت متردد ودائم ، فالصدى إلى الصوت ، والنهر إلى البحر . . والكلمة إلى دنيا الكلمات ، إلى ذخيرة العالم من الفن الخالد الذى لا يموت . . يحفها الشك إذ هى مرة تلبس ثوب الطموح ومرة ثوب الحقيقة ، ومرة ثوب اليأس ، ومرة ثوب الموت ، ولكنها شىء ثابت ، هى الدم للجسد الذى فقد دمه ، وهى الرؤية فى العين التى جمدت ، وهى الحركة للقدم التى توقفت . .

يريد الموت ، جاسوس الوقت أن يعرفها ليميتها ، ولكنه أبدا لن يقدر عليها ، فهو يقدر على الحائط فينهار تحت ضربته ، على الكثافة فتتبخر لندائه ، ولكن الفن لا يموت . . ولن يشى الشاعر بسره ، بل هو لا يعرف كيف يجسده فى كلمات حتى لو أراد . .

طاف بالمدينة وشوارعها ، ذهب يبحث عن الأصدقاء ، جال فى فنادق المشردين وحوانيت الجنون ولكنه يتوه (وحده) ويبحر (وحده) . .

إنه الإدراك المر . . يقول فى الحركة السادسة والأخيرة :

ـ لا شىء يعينك . . لا شىء يعينك
لا شىء يعينك . . لا شىء يعين
لا شىء يعينك . . لا شىء
لا شىء يعينك
لا شىء . .
لا . .

متدرجة مرة . . حزينة مرة . . متوحدة فى كلمة لا ، مرة . .

جاء طارق نصف الليل يبحث عنا يا أحمد كما تواعدنا ،

فلا وجدك ولا وجدنى ، ولا وجد أحدا ، ولا وجد شيئا . . فلا شىء يعين . . لا . . والكلمات كفت ، والتذكارات تبددت وطارت كالطير الهيمان ، وسكت الناى . . لا شىء يعين . . لا . .

كيف قهر صلاح حاجز الموت فعبره وهو حى ، ثم عاد يعبره إلىّ كل ليلة وأنا أقرأ تأملاته الليلية هذه فأحس أنه يحاول أن يقول لى شيئا ، أن يقهر حاجز الصمت الذى فرض عليه ليبوح بكلمة ، بشوق إلى دنيا الكلمات ، إلى مزيد من الذكريات ، إلى مزيد من القول . .

كيف استشرف النهاية وأحسها ثم عبرها وعبر عنها ، وعاد بعد نهاية القصيدة يمارس الحياة فى كآبة ، إلى أن جاءت الليلة الكئيبة فأصبحت القصيدة حقيقة ، وتحولت أبياتها قصة ليلة الفراق الحزينة . .

أكنت تعرف ؟ وكنت تخفى . . ففضحك الشعر ، وكشف ما كنت تخبىء . . وباح بسرك الحزين الذى أضجرك ليالى طويلة عشتها فى قلق وعناء تنتظر الليلة الموعودة واللحظة الحاسمة . .

وجاءت وصلصلت العربة بأجراسها تحت شرفتك ، وسجى الجسد فوق أرائك السعف ، وغفوت وحدك مشرع القبضة ، مشدود البدن . . وحين جئتنا نسيناك . . ياويلنا نسينا الموعد ، نسيناه . .

القاهرة : فاروق خورشيد



نعمان عاشور
تأملات متأخرة في الرحيل .. والعمل .. والحياة

سامي خشبة**

رحل نعمان عاشور عن عالمنا يوم الأحد ، الخامس من ابريل ١٩٨٧ . علامة ثانية . بعد رحيل نظيره ونقيضه : رشاد رشدى ــ قبل عدة أعوام ــ على أن الدراما المصرية ، تفقد دعاماتها وصناعها الراسخين ، اللذين اشتركوا ــ من منظورات مختلفة وبدوافع جد متناقضة ، ولكن باعتبارهم جيلا واحدا ــ في صياغة ورسم الوجود الإنسانى والاجتماعى ، الفردى والجماعى ، المصرى ، على المسرح .

رحل نعمان عاشور بعد رشاد رشدى ، وسبقهما ، وتوسطهما ، رحيل عدد من فلذات أكباد الدراما المصرية من الجيل الذى تلاهما معا : ميخائيل رومان ونجيب سرور ومحمود دياب وصلاح عبد الصبور ، بينما تدفع عوامل وتطورات عامة وشخصية بالكثيرين إلى الصمت الدرامى ، بل الصمت الإبداعى عموما (يوسف إدريس) أو إلى الهجرة الدائمة (ألفريد فرج) .. بعد أن سكت سعد الدين وهبة دراميا ، ربما لأنه لم يعد يستطيع أن يواكب التطورات بالدراما كما كان يفعل قديما أو ربما لأنه قال بالقالب الدرامى كل ما كان يمكنه أن يقوله به ، ثم لم يعد يملك ما يقال الا نثرا .. وسكت توفيق الحكيم .. « دراميا » منشغلا بالتبشير الأخير ورسم الصورة الدنيوية النهائية للذات في عيون الآخرين ..

الآن يبدو أن عصرا دراميا (ثقافيا ؟!) قد انتهى بالفعل بعد أن توارى أول فرسانه وراء باب المآل نهاية الذى أوصده خلفه ، تاركا فى العراء كثيرين لم يبلغوه . الآن إذن أصبح ــ بحكم التاريخ وحده ــ ممكنا أن تتبدى دلالات ذلك العصر : الحياة والرحيل ، في ضوء الموضوعية الكاملة ، المتاحة . فرحيل الجميع ، أو سكوتهم ، يجعل عصرهم يبدو كيانا مكتملا ، منتهيا ، وجزءا من التاريخ . برحيل نعمان ــ اذن ــ يتأكد مغزى رحيل رشاد ، وميخائيل ، ونجيب ، ومحمود وصلاح ، ويتأكد مغزى صمت يوسف وهجرة ألفريد ، وصمت سعد بعد أن صمت الحكيم . وبينما يجيد « الدكاترة » ، من مؤلفى الدراما الأكاديميين الأربعة : سمير سرحان وفوزى فهمى ومحمد عنانى وعبد العزيز حمودة التحكم التكنيكى في القوالب وسبك الموضوعات « المثيرة » في الأساليب المناسبة ، واثارة « القضايا » الجادة والهامة من خلال شخصيات تتراوح بين ايقاظ العقل والهام الخيال .. فإن ما يبدو محققا هو أن العالم ــ المجتمع (الجمهور ، الاعلام ، عقلية الامة وروحها ..) لا يهتم ، ولا ينفعل بما يفعله هؤلاء الكتاب المجيدون ، انفعالا « دراماتيكيا » عميقا . لا تتجاوب تلك الروح وتلك العقلية الجماعية (للمجتمع أو للامة) بمثل ما كانت تتجاوب به مع أعمال جيل نعمان ، ومن خلفه وجايله في الخمسينات والستينات . وفي الوقت نفسه ، لا يبدو أن أقدام الشباب (الكهول ! ؟) من الكتاب الدراميين غير الاكاديميين ــ قد ترسخت بعد بما يكفى ، والفارق « الفنى » في النهاية ليس جسيما بين مجموعة الدكاترة ــ المؤلفين الأكاديميين ــ وبين مجموعة « النبت الشيطانى » من هذا الجيل الأخير : يسرى الجندى والسلاموني ، وأحمد سويلم ، وشوقى خميس وفاروق جويدة ومهران السيد ومحمد أبو سنة . هؤلاء

أيضا ينتجون أعمالا تتراوح مستوياتها فنيا ، وتتلاقى — فى العموميات الاساسية — فكريا ، ولكنها مثل أعمال الكتاب الاكاديميين ، لا تستثير الاستجابة الساخنة من « روح الأمة ولا من عقليتها » . ولكن هذه قضية أخرى . فلننشغل برحيل آخر الراحلين .

* * *

وقبل أن ننشغل تماما بجوهر تراث نعمان عاشور وحده ، أحب أن نتوقف سطورا قليلة ، عند أحد العوامل الرئيسية ، التى أظنها العوامل الكامنة وراء ضمور تأثير هذا الجيل من الكتاب الدراميين المصريين ، رغم محاولاتهم الطموح . وقد سبق لى أن أوضحت فى غير هذا المكان ما اعتقده من أن « المناخ العام » للثقافة المصرية الان ليس هو المناخ الملائم لنضج « الفن الدرامى » ولا لا تساع تأثيره . إن المسرح « فن جماعى » : تنتجه جماعة ، وتتلقاه جماعة فتعيد انتاجه على المسرح وفى المسرح . والتلقى الجماعى المؤثر والمنفعل فى آن معا ، يحتاج إلى « مزاج » جماعى وهو المزاج الذى لا تخلقه إلا رؤية جماعية (قومية) تؤلف أكثر مما تفرق وتوحد الاهتمامات والارادات أكثر مما تشتتها ، رؤية تنبع مما يسميه علماؤنا الاجتماعيون الآن : « المشروع الحضارى » للمجتمع بأسره ، أى للأمة ، تتبلور فيه ومن أجله أهداف محددة لها فى الآن وفى المستقبل المنظور .

ولكن المسرح أيضا — ربما لأنه فن جماعى بالذات — فن مقترن بالديموقراطية ، وقد أثبت مؤرخو المسرح العظام ، من شليجل إلى كيتو إلى جاسنر ، ومرورا بآخرين كثيرين — أن عصور ازدهار الفن المسرحى — من العصر الأثينى إلى العصر الباريسى (القرن ١٧) إلى العصر الاليزابيثى . . الخ — كانت فى جوهرها عصورا شهدت موجات التحرر الروحى والعقلى والانسانى العامة ، فى عصر بيركليس ، أولويس الـ١٣ ، أو اليزابيث الأولى . .

أيامها ، كانت المشروعات الحضارية للأمم « تتبلور » . . وكانت موجات التحرر تدفع كل الناس — بكل فئاتهم وطبقاتهم وانتماءاتهم المختلفة — إلى الاندماج الحر بهذا المشروع الحضارى ، اندماجا اختياريا ، بدافع الارتباط الشخصى ، التلقائى أو الواعى بعناصر ووعود المشروع الحضارى نفسه : فينتجون الدراما ويتلقونها ، لأنها فن جماعى ، ولأن جوهرها ، هو المواجهة الحرة — والمحسوبة فى آن معا — بين ارادات انسانية متميزة ، تسعى إلى خلق موقف مشترك — مركب — واحد .

ولكن الثقافة المصرية تفتقد — منذ منتصف السبعينات على الأقل — الاحساس بوجود ذلك المشروع الحضارى الموحد — المؤلف ، القادر على بلورة الارادات . . . والاهتمامات فى مسيرة موحدة نحو اهداف موحدة — مع احتوائها على كل التناقضات الممكن استيعابها فى الوقت نفسه لهذه التناقضات . وفى اعتقادى أن الثقافة المصرية الآن ، التى تعكس جوهر البنية الاجتماعية السائدة هى فى جوهرها ثقافة ذات بنية شمولية ، وغير ديموقراطية إلى حد بعيد . إن الاطار الخارجى الديموقراطى للنظام السياسى وللبنية الاجتماعية (بالتعددية الطبقية ، والحزبية ، وحرية الصحافة والكتابة والاعتقاد والعمل . . إلى آخر هذه المسميات الفعلية أو القانونية) اطار قائم وفعلى ، يكفله الدستور ويلتزم به النظام السياسى ، ولكن الروح السائدة فى المجتمع بأسره ، وفى كل مؤسسات هذا المجتمع وتجلياته الفكرية — دون استثناء ، الا فى حالات نادرة فى حلقات بعض المثقفين الليبراليين ، هى روح شمولية تتناقض بالفعل مع الاطار ذى الشكل الديموقراطى . إنها روح شمولية تعكسها « ثقافات » التيارات الاساسية التى تشارك فى صنع الخريطة (البنية) الداخلية الممتدة فى الاطار نفسه ؛ هذا الاطار الذى يكافح لكى يثبت قدرته على البقاء .

وقد تكون لهذا التصور فرصة أخرى لدراسة مستقلة .

* * * *

ولم يكن هذا هو الحال عندما شرع نعمان عاشور — فى بداية الخمسينات — يكتب أولى مسرحياته : كان المشروع الحضارى المصرى ، العربى ، الوطنى القومى يتبلور بسرعة ، مستفيدا بخبرات سقوط المشروعات السابقة (مشروعات أول القرن التاسع عشر ، ثم نصفه الثانى ، ثم أوائل القرن العشرين) ومستجيبا لتأثير تجارب الثلاثينات والاربعينات وثمار النهضة الثانية التى بدأها الامام محمد عبده ولطفى السيد وتلامذتهما . ولكن تجارب العقدين الاخيرين قبل انتصاف القرن كان لها تأثيرها الخاص : (على المستوى السياسى كانت هناك تجارب : المقاومة ضد دكتاتورية صدقى وصعود المد الديموقراطى الذى انتهى بخيبة معاهدة ٣٦ ؛ التحرر الداخلى النسبى والغليان الاجتماعى المصاحب للحرب العالمية الثانية ؛ اتساع وتعمق الصراعات السياسية والطبقية ؛ هزيمة ١٩٤٨ ؛ تصاعد النضالات الوطنية والديموقراطية ؛ تفسخ النظام القديم مع الغاء معاهدة ٣٦ والكفاح المسلح وانتشار الاضرابات والاعتصامات ؛ حريق القاهرة والانهيار النهائى للنظام . وعلى المستوى الثقافى كانت هناك تجارب : ظهور الصحافة الجماهيرية بتوجهاتها الثقافية العقلانية عموما ؛ تأسيس الاذاعة المصرية وتأثيرها الواسع ، تطور السينما

المصرية ـ وتأثيرها مع الصحافة والاذاعة فى توحيد المشاعر والمثل العليا وأنماط السلوك ؛ تأسيس المسرح القومى وتبنيه للمؤلفين القوميين ؛ جمعيات التعليم وتوسع التعليم الحكومى ؛ تكوين حلقات المثقفين فى شكل جمعيات للنشر ، أو حول مجالات ومنابر ثقافية وسياسية كان لها تأثيرها المعرفى والفكرى الواسع فى أوساط المثقفين ، ثم ارتباط كل هذه العناصر الثقافية بمقابلاتها السياسية وبحركة الصراع السياسى الاجتماعى بوجه عام) .

ما يهمنا هنا ، هو أن تجارب الثلاثينات والاربعينات ، قد أدت إلى تطوير كبير للفكر العقلانى ، الليبرالى والاشتراكى والقومى ، كما أدت إلى شيوع الاحساس بأن « الشعب » أو القوى الشعبية ينبغى أن تتحمل مسئولية صياغة وانجاز المشروع الحضارى الذى كان الاستقلال الوطنى والديموقراطية والعدل هى الشعارات أو المعانى الذى تلخص هدفه ومسعاه . كان جوهر الثقافة القومية فى تيارها الجديد ـ يتخلص بسرعة من تأثير تراثه « الشمولى » القديم ، ويواجه « الشموليات » الجديدة : السلفية اليمينية ، والتقدمية الواردة اليسارية مواجهات مثمرة ونافعة للجوهر الجديد ، وللأجنحة الفرعية الثابتة فى كل اتجاه ، كان جوهر الثقافة القومية ـ يتجه بسرعة نحو « الديموقراطية » بمدلولها الفلسفى والاجتماعى العميق ، أى نحو ترسيخ قيم المسئولية الفردية ، وقيام مجتمع المواطنين الاحرار ، الأنداد ، الاكفاء ؛ مجتمع الركون إلى المعرفة والعلم والعمل لا الاتكال على العائلة أو على الدولة ، وكان الشعب يسعى إلى صنع مؤسساته الجديدة فى هذا الاتجاه : محتويا تناقضاته ، مكتشفا حلولها ، وآفاقها المقبلة .

فى هذا المناخ ، كانت الثقافة المصرية ـ اذن ـ تتحول إلى ثقافة قومية ، ليس من حيث انتمائها والتزامها فحسب ، وإنما من حيث وظيفتها . كانت هذه الثقافة أو جوهرها العارم الحيوية الحديث الراشد قد شرعت توظف نفسها فى عملها الحقيقى وهو معرفة نسيج البنية الحقيقية لمصر : تاريخيا وآنيا ، وفى جوانبها جميعا الايديولوجية والسياسية والاقتصادية والنفسية ، أو السلوكية . عرفت الثقافة المصرية أنها لكى تكتمل كثقافة وطنية (قومية) فانها ملتزمة بأن تكون « العلم » بالوطن أى بالمجتمع ؛ تعكس حقيقته فى العلوم الطبيعية ، والانسانية ، وتعكسها أيضا فى الفن وتنتقدها وتسعى لتغييرها إلى الأفضل .

وفى المسرح ، كان نعمان عاشور من رواد مرحلة انكباب الفن المسرحى على البنية الاجتماعية المصرية ، مجسدة فى اناسها ـ الذين يصبحون فى المسرحيات شخصيات فنية درامية واقعية ، ثم مجسدة فى علاقات هؤلاء الناس ـ التى تصبح فى المسرحيات هى الحبكات الدرامية حيث تساوى فى المسرح علاقات البشر الحقيقيين خارج منصة العرض المسرحى ؛ ثم مجسدة فى اهتمامات هؤلاء الناس ومعاناتهم وأحلامهم التى تصبح فى الدراما هى الأبعاد النفسية والفكرية للشخصيات الفنية الدرامية ، مشتبكين فى علاقاتهم التى تجمعها وتجلوها الحبكة .

كان نعمان عاشور ، هو أول « موهبة » فردية من جيله ، تستوعب منجزات الثقافة المصرية ، التى رضعها من أعمال توفيق الحكيم ونجيب الريحانى وصبحى وحيدة ويوسف مراد ، وومسيس يونان وسيزانبراوى وفوزى جرجس وشهدى عطية وعبد الرحمن الرافعى وطه حسين وابراهيم المازنى وذكرى أباظه ونجيب محفوظ ويحيى حقى وبيرم التونسى ، وعشرات غيرهم فى مجالات الأدب الدرامى والروائى ، وفنون الرسم والتمثيل والتشخيص ، وعلوم النقد والتحليل النفسى والتاريخ الاجتماعى والثقافى والسياسى والاقتصاد والأسلوب واللغة والاستخدام الأدبى للعامية المصرية .. الخ .. الخ ..

وذلك ، لكى يواصل ما كان قد بدأه محمد تيمور ، ومحمود تيمور ، ورسخه توفيق الحكيم فى الأعمال الأحدى والعشرين التى ضمها مجلد : مسرح المجتمع ، وفى الكثير من الأعمال التى ضمها المجلد الآخر : المسرح المتنوع .

ثقافيا ، كان نعمان عاشور ابن هذه الثقافة الجديدة ، التى اكتشفت وظيفتها الحقيقية ، بوصفها العلم بمجتمعها ، والتعبير عنه وأداته الرئيسية للتطور ، حتى تصبح ثقافة قومية حقا ووطنية حقا .

وفنيا ، كان نعمان عاشور ـ مع انتصاف القرن ـ هو الابن البكر لما أنجزه التيموران ، وبيرم والمازنى وحقى ومحفوظ والحكيم .

ولكنه مسرحيا ، كان الابن الأكبر لمرحلة الحكيم « الواقعية الاخلاقية » التى نضجت فى الأربعينات ، وتوازت مع واقعية نعمان الفكرية فى الخمسينات ، ويمكن القول بأن نعمان عاشور استفاد ـ مسرحيا ـ من نجيب الريحانى ومسرحه ، بقدر ما استفاد من الحكيم : كان « التشخيص » التلقائى ، الواقعى الكاريكاتيرى الذى اشتهرت به فرقة الريحانى فى مسرحيات بديع خيرى والريحانى المشهورة التى شاهدها نعمان كلها (على حد قوله فى صباه وشبابه الأول) لشخصيات « مصرية » من طبقات مختلفة ، مفيدا لنعمان فى تعلمه كيفية

صياغة الشخصية الفنية بالحوار ، بقدر ما كان مفيدا له فى تعلم صنع حبكة درامية تعتمد على تصادم وتجادل شخصيات - مصرية الطابع - ينبع تصادمها من تعارض أصولها الطبقية والثقافية وأخلاقياتها ، بقدر ما ينبع من تعارض طبائعها الذهنية والنفسية . وحينما شرع الحكيم يكتب مسرحيات « المجتمع » لكى ينتقد التفسخ الخلقى لفئات - وشخصيات المجتمع المصرى ، أضاف توفيق الحكيم خط الواقعية الخلقية « الانتقادية » الأدبى الواعى ، الذى يهدف إلى إشاعة « قيم خلقية » بعينها ، وكشف وتمزيق قيم متفسخة أخرى .

ولا شك أن نعمان والحكيم قد - شاهدا وقرءا - بعناية - مسرحيات محمد تيمور ثم مسرحيات شقيقه محمود التى كانت قد بدأت منذ نهاية العشرينات وحتى الاربعينات - فى اكتشاف وخلق « شخصيات مصرية الطابع » ، ونقدها أيضا على أساس أخلاقى . ولا شك - فى تصورى - أن منجزات الأدب القصصى المصرى ، سواء فى خلق الاحساس بواقعية البيئة ، أو واقعية الشخصية - بسماتها النفسية والسلوكية أو بسمات « حوارها » العامى المرصع بكل « لوازم » اللهجة العامية المصرية (القاهرية أساسا) لاشك أن منجزات هذا الادب القصصى المصرى قد تركت على نعمان بصمات لا تخفى .

وعلى هذا الاساس الثقافى « التحررى » والتعددى العريض والكثير المنجزات ، فكريا وفنيا ، شرع نعمان يكتب مسرحياته ، بعد أن زودته الثقافة الجديدة بهذا الوعى النقدى والاجتماعى ، فأنتج مسرحيات « الشخصيات » أو الارادات أو الدوافع الشخصية المتصارعة ، التى كانت أولى علامات الواقعية الاجتماعية النقدية فى الدراماالمصرية .

* * *

ولكن أعمال نعمان المسرحية ، يمكن تقسيمها - تقسيما عاما - إلى مجموعتين رئيسيتين ، وواحدة فرعية : فقد كتب خمسة عشر مسرحية ، بينها سبع مسرحيات ، يمكن وصفها بأنها مسرحيات النقد الاجتماعى - الواقعية :

المغماطيس ، الناس اللى تحت ، الناس اللى فوق ، عيلة الدوغرى ، بلاد بره ، برج المدابغ ، إثر حادث أليم (وعرضت باسم : مولد وصاحبه غايب) .

ويمكن أن تلحق بهذه المجموعة الرئيسية الأولى ، المجموعة الفرعية ، التى تضم مسرحيتين : سينما أونطه ، جنس الحريم ، فهما من مسرحيات النقد الاجتماعى الواقعى أيضا ، ولكن تركزت حبكة كل منهما على موضوع جزئى ، ولم تهدفا إلى تناول شامل للحركة الاجتماعية الرئيسية شأن المسرحيات السبعة السابقة .

وكتب ست مسرحيات ، يمكن وصفها بأنها مسرحيات التبشير بالقيم الاساسية التى قامت عليها الثقافة المصرية الجديدة : ثقافة النهضة والعقلانية التى بلغت ذروتها فى الخمسينات : قيم الحرية ، والعدل ، والعلم ، والتكافل الاجتماعى ، والتواصل التقدمى بين الأجيال .. الخ ..

إنها مسرحيات : الجيل الطالع ، ٣ ليال ، بشير التقدم ، لعبة الزمن ، حملة تموت ولا شعب يموت .

وقد نشر أيضا صياغة خاصة ، درامية حوارية ، لبعض أجزاء كتاب الشيخ عبد الرحمن الجبرتى المؤرخ : عجائب الآثار (ومن هذه الصياغة خرجت مسرحية : حملة تفوت) .

كما أن مسرحية : عطوة أفندى ، كانت إعادة صياغة لمسرحيته الأولى : المغماطيس .

* * *

واذا كان لكاتب درامى عربى أن يتحدث عن « عقيدته » الدرامية بعد توفيق الحكيم فلا شك أن نعمان عاشور سيكون هو أول المرشحين لمثل هذا الحديث ، ليس فقط لأن المسرح كان - كما قال - : « حياته » ، وإنما أيضا لأن مسمياته المسرحية ، تكون ما يكاد يكون « منظورا » فنيا واحدا ، متناميا ، تتجلى من نافذته مساحة أوسع مئات الاضعاف من مساحة المنظور نفسه .

وقد كتب نعمان كثيرا عن « عقيدته » الدرامية ، وعن « تربيته » المسرحية ، كما كتب عنه الكثيرون ، ولكن من بين كل ما وصلنا من كتاباته وكتابات الآخرين عنه ، لم نجد أكثر وضوحا من النص التالى ، فى حوار قصير أجرته معه السيدة بركسام رمضان ونشر فى جريدة الاخبار (٢٩/١/١٩٨٦) وكان ذلك بعد أن كتب « المسرح حياتى » و « المسرح السياسى » بنحو عشر سنوات ، يقول نعمان :

« أعيش المسرحية عدة شهور قبل أن أشرع فى كتابتها ، بمعايشتى للمرحلة التى أتصور أن أحداثها ستقع فيها ، بمعنى أننى أخرج من معاركة الواقع فى مرحلة معينة بصورة كلية شاملة غير أننى لاأقدم على الكتابة ، الا إذا تكاملت عندى فى داخل هذه الصورة مجموعة الشخصيات التى ستلعب أدوارها . ذلك أن الشخصيات هى الاساس فى مكونات مسرحى ، فاذا تكاملت هذه الشخصيات أدفع بها لكى تنطق على الورق . فالاصل عندى هو وجود الشخصية المسرحية التى أتركها تسيطر

على قلمى ، ومن ثم تندفع لتخلق قصتها بنفسها وتبنى أحداث النص بتفاعلها مع بقية الشخصيات الاخرى ؛ ذلك لأنها تصدر من داخل لتدخل فى اطار النص ، وهو اطار غير مرسوم مسبقا من جانبى لأن الشخصية نفسها هى التى تبنى أحداثه وتنسج بأفعالها وتصرفاتها ومنطقها تفاعلها مع بقية الشخصيات ، ولذلك لا يوجد فى مسرحياتى شخصية يمكن أن يقال أنها تعبر عنى أو عن أفكارى الخاصة . . . أنها كلها شخصيات موضوعية ، فاذا انطلقت على الورق ، خرجت عن طاعتى لتخضع للجدران الدرامية الخالصة التى تقوم على خلق الحدث والانصهار به ، ثم تطويره ليفضى إلى الحدث الذى يليه حتى يتكامل العمل فى النهاية . وأنا أعتمد فى كل ذلك على موهبتى الدرامية وهى موهبة لا تحفل بالصنعة بقدر ما تحتفى بالصدق الموضوعى . . .

« والمسرح فى النهاية يقوم على أساس رسم الشخصيات الدرامية المستلهمة من الواقع الحى ، وذلك هو المحك الاساسى للواقعية التى لا تلزمنى بأن أخضع لدواعى الصنعة الدرامية بقدر ما أخضع للصدق الموضوعى فى رسم الشخصيات وخلق الاحداث التى تكون البناء الدرامى ، وتنتهى به دائما إلى خاتمة مفتوحة كما هو الحال فى كل مسرحياتى . .

* * *

- إنه يحارك الواقع فى مرحلة معينة ، ليخرج بصورة كلية شاملة عن : « مرحلة الواقع » .
- بعدها تتكامل الشخصيات ، التى هى أساس المسرحية .
- أما الحبكة ، والقصة وتفاعلاتها ونموها إلى النهاية المفتوحة ، فانها تخلق بالكتابة .
- النموذجية التكنيكية (الصنعة الدرامية) هامشية بالنسبة للصدق الموضوعى : أى الصدق فى نقل الصورة الكلية الشاملة عن المرحلة ، مجسدة فى الشخصيات المتجادلة المعبرة عن تلك « الصورة » أو الدلالة العامة التى استقاها

من « معاركة » المرحلة التاريخية (الآنية أو الماضية) والتى يريد اصطيادها فى شبكة البناء الدرامى .

* * *

وقد يختلف كثيرون مع نعمان فى مغزى « الصورة الكلية الشاملة » أو الدلالة العامة التى استقاها من معاركاته الطويلة مع مراحل تاريخ مصر الحديث ؛ تلك المعاركات التى وقعت فى ساحات من الزمن متباعدة صعودا أو هبوطا على جبل ذلك التاريخ الحديث من سفحه عند عصر الطهطاوى أو عصر عمر مكرم (بشير التقدم ، حلة تفوت) إلى ذروته عند عصر الطفيليين الجدد منتهكى التقدم الاجتماعى وعصر المثقف المتردد بين ايمان حلمه واغراء ثروته الموروثة المنهوبة (اثر حادث أليم) .

قد يختلف كثيرون مع نعمان فى مغزى تلك الدلالات العامة المستقاة من معاركاته الطويلة ولكن قليلين هم اللذين يمكن أن يعجزوا عن تذوق جمال الصدق الموضوعى ، والفنى أيضا الذى حققته شخصياته ، وحبكاته سويا .

وقد يستفيد ـ أو لا يستفيد ـ عالم الاجتماع الادبى من تحليل المضمون الاجتماعى لمسرحيات نعمان ، أو عالم الاجتماع الثقافى من تحليل مضمونها الثقافى واللغوى . . ولكن من حق النقد الدرامى ـ بكل مناهجه ـ ومن واجبه ـ أن يكتشف القيم الهامة التى صاغتها وتجسدها نتائج معاركات نعمان مع تاريخ مجتمعه : النتائج التى هى مسرحياته نفسها . فربما كان ما اعتبره نعمان نفسه هامشيا فى عمله هو المفتاح الوحيد لفهم وتقدير تصوراته الكلية عن مراحل الصعود والهبوط ـ شكليا ودلاليا ـ التى عاشها تاريخ مجتمعه وعايشها نعمان فى صدق نادر ، ورغبة عارمة فى الفهم ، ومشاركة الاخرين فيما أدركه بدعوتهم إلى حديقة ابداعه المثمرة والكثيرة العطاء .

رحل نعمان وسحب وراءه باب عصر كامل فأوصده ، وترك مفاتيح كثيرة لابد من تجربتها كلها ليفتح الباب الذى فتحه هو أول مرة ، الباب الذى أوصد ـ أيضا من زمان ، وربما يكون هو الباب المفضى إلى الطريق الصحيح .

القاهرة : سامى خشبة



الشعر

شعر

قصيدتان
• الزهرة
• الهوية

بدر توفيق

١ ــ الزهرة

الزهرة اليانعة الغضّه
يميل غصنها الرقيقُ
فى حوارٍ دامع مع النسيمْ
يعانق الفجر قوامها
ويجمع الندى فى صدرها الوسيمْ
ينكشف اللون الخبيء مرّةً
ومرّةً يلوذ بالأحلامْ
خلف رداء أزرقٍ مفتّح الأكمامْ
منجذبا للنورِ
فى الضوء الذى يخترق الأغصانْ

الضوء يهوِى فى بحيرة الظلام والشجونْ
يرحل فى قبّعة الزهرةِ
يخفق فى رموشها الطوالْ
حتى إذا خدّره التجوالْ :
انداح دفقةً فدفقةً فدفقةْ
كمزنةٍ تمنح فيض الصُّلب والترائبْ
تشعّ فى أوراقها الألوان والأحزان والشوائبْ
تتّسع المسامُ فى تربتها
تبتسم النجومْ
فى هدأة الليل ، وقد عمّ السكونْ
يستبشر القلب الذى أقعده الجنونْ
مستشعرا بعض النجاةِ
من شرور الآدميين !

٢ ــ الهوية

غريبة من صلب هذا البلدْ
تحمل جوع القلب والسهاد والكمَدْ
فاجأها المخاض فى الصحراء
وليس عندها أبٌ ولا ولد !

الصورة الدالّة فى الهويّه
غابت إلى الأبد
مثل القصائد التى صوّرت الخيمة والوتد
وصورت خلفها المحراث والمدفع

والزارع والفارس والحكمة والمدد
وزرعت البسمة فى تعطّل الكبد

اكتمل العدد
ما عاد فى الموت مكان لأحد
صافح بدرُ الليل أفواجَ الزَّبَد
ومال تحت الريح
تكاثَرَ الصُّراخ واستبدَّ بالمدائن الهدد

الماء فيّاض من النيل ومن نهر الفرات
الماء فى الجدار ، فى الصخرة ، فى الفلاة
لكن ماء الوجه غاض فى العيون
وجف فى السِّمات
التفَّ حول الجيد حبْلٌ من مَسَدْ
ليس بقادر عليه من تولى وسجد .
من يُنقذ القلوب من مواجد العطش ،
ومن تفحم الجسد !

القاهرة : بدر توفيق



شعر

تهجّد المريد الذى يُرِىَ وَجدا

محمد أبو دومه

● هل كل من تحت أضلعه مُضْغةٌ .. صَلُحت ؟
لا . . . ،
ولا كل من شرَّع السيف جال . .
للمحبَّة أهل .. بها كلفوا ،
والتجاول فى الحرب مُحْتَكَمٌ لِلفَراسَةْ
والموت عند احتدامها ،
بدءخطو المُحبِّ إلى اللحظة المُشتهاه ؛
. . أول فيض الوصال . . .)
فاجتهدوا أن تموتوا . . !!
واحذروا أن تموتوا . . !!
: :
الثبوت على ضجر الدرب ،
ياناهِجى نهجَنا للفناء الأليفْ
يثْلَم السيفُ إن سَلَّهُ مُدَّعٍ بالمحبه ،
مثلما يُبطل الحب عَزْمٌ ،
توسَّدَ نوم السيوف
إنَ من حادَ عنْكَبَ فيه التخوّف ،
غادره لوْن جِلْدةْ . .
فادخلوا وقتكمَ . . يدخل الوقت فيكم
شرُّكم منَ ثوى فى ثياب العزوفْ
: :

آه . . ،
ليت كل الذين أظلّ عليهم . . جلالك ـ ياربة النهر ـ
هاموا ،

لبُدِّل بعضٌ ببعض . .
لكننا . . هو العشق . . !!
نفقه أصداء صمتك من خشخشات السكوت . .
نعرف كيف نفكّ رموز اصطبارك . .،
نلمس داءك قبل اشتعال الوجَعْ
نرْقىَ لفهم دموعك ،
إنْ فرحة أو شجن
نُدرك إن حُلَّ شعرك ،
كانت . . بِمحَنْ
إن مال رأسك ،
عَمَّ حداد البيوت
(تسقط الشمس . . لو يجمح المُهْرُ بِكْ)
لكننا النهر . . فيه . . وفيه . . وفيه
فاغفرى للذى ضلَّ سهوا
وامنحى للذى شكَّ أمْنا
ولمن أخلص الودّ ،
سيفاً يؤاخيه ما زال لكْ..!!
والذى خان . . لا تقتليهْ
أنتِ منّاحة . . ،
والذى اعتاد منحاً يعفّ
أنتِ وهّابة للتطُّهر ،
خلّيهْ
كى . . لا يدنِّس كفُّك مسُّ الخيانه
متبذاً سوف يُقبر باللعنْ . . !!
فكفَى أنه خان
باع آجل عِشرته المستضاء ،
بعاجِله الممتهن

هكذا نقش المغرمون على بيرق الوجد ،
أسرارهم واختفوا. . . مثلما ،
يختفى الموج بين غضون الشواطئ ،
حتى يفيق السهاه



يلزم كلُّ مرُيدٍ حدودَ اقترابهْ
فاتقوا العشق إن لم تكونوا له الأهلَ ،
أو .. هِيْمُوا مُنتهاه . .

(مارقٌ من تَخلَّى
رابحٌ مَن هَلَكْ)

محنة العاشقين المحبّة . . يارّبة النهر
وأنا واحد من جموع أظلهم فىء لحظك
واحد لست أوحد . .
مذ مُنحت بعينيك مرفأ
أصبحت أبصر بكِ . .
أمسيت بى تبصرينْ . .
تكشّف خلْف ذبول ابتساماتنا سر حزنٍ مُخبأْ
ولأنى رأيتك مُتَهتِيِنَ ارتجفتْ
ولأنى رأيتك تزوين . . صحتْ
ولأنى رأيتك منْهَشَةً للمرابين أشْرعتُ سيفى
أهدروا بالمنابر ماء عروقى
أبعدوا مَن تَتَيّمّ عن وجهك النور والقصد
. . . عن ثراك الممسّك
عن نهرك الدمع . . .
كتبوا فى صحيفة جرمى ،
: أنت متهم باقتراف المحَبة !!
أنت صبأت

ليتهم فطنوا . . أننى حيثما رُحت ،
وجهك بابى
عطر ثراك يُعبِّق ريح التغرُّب ،
رجع أنينك يجأر تحت الضلوع وبين المسامْ
نهرك أسبحه كل ليله
أدهن جرح الزمان العليل برغوته المُبرْئه
أجلس بين ذراعىْ أبى الهول ..،
أرقب أبواب مجدك . . أعجبُ..،
« ممن عن الضيم نامْ »
حيث أكون تكونين
يكون امتشاق الحسام . . ،

آه يانبضة الروح
الشذى غاب عنه الشذى . . !!
داء الفؤاد تفشّى . . وجبُك عاف السفر
— قيل لى ياغريب برئتك المنافى ترفقْ
لم يعد تحت جلدك غير قوام مهدّم
طأطئ الرأس . . هوجُ الرياح تمر
طأطئ الرأس . . ياواسع الجرح
تسْلمْ . .
— قلت . . كيف ؟ . . . لا . .
— قيل . . غيرك قال نعم . . !!
— قلت . . ،
كفٌ بماءٍ . . ،
لا ككفٍّ بدَمْ
— قيل أوشكت . . !!
— قلت أناشدكم أمهلونى . . أسرُّ إليها ثمالة قلب المتيّمْ
إننى واحد من جموع أظلّهمُ فَىْءُ لحظك
منك طُردتُ بجرم المحبّة . . فيك فنيت لفرط المحبّة ،
عِفْتُ مادون وجهك . .
فاقبليني . . إذا جئت . . . ربّة النهر
دثّريني بأرضك . .
فتّتي لهفتى فى حنايا ثراكْ
(سأشرق . . فى كل نَبْتِكْ)
آه . . ياربه النهر . . مُدّى . . ومُدّى..
مُدّى . . لعشاقك الواهين جسور الأمان ،
لكيما يظلوا بقبرك . .
(إننى الآن آت)
هبينىَ . . قُبْلتكِ المشتهاه
إنها فيض فيض الوصال

••

— قيل لى الآن أنت انتهيت
— قلت ذاك ابتداء النزال
(هل كل من تحت أضلعه مُضغة صلحت ؟
لا . . . ،
ولا كل من شرّع السيف جال !!
ولا كل من شرّع السيف جال !!)

القاهرة : محمد أبو دومه

شعر

علاقة

محمد سليمان

« نورا » ترمي نجمتَها فى الركْنِ ،
وتُمسِك كُرةَ الأرضِ
تُلوِّن شجراً للعصفورِ
تمدّ يديها للريح المصْلوبةِ فى الشُّباكِ ،
تُفتِّشها . . .
تسألها عن خرزات الثلج ،
ورائحةِ الغاباتِ
أراها قُربَ البابِ
تُثبِّتُ فى الفستان الوردةَ ،
تحكى عن ذكَر النحلِ المستغرق فى غَفْوتهِ
يمنح أطفالا للملكةِ ثم يذوبُ
وتقعد فى الشُّباك تفُك ضفيرتَها
تُمسك أعواماً سابحةً فى الأفق ،
وشَعرا مُبيضًّا فى المرآةِ ،
وتوقظ ناراً تحت المقعدِ
من يعرف نورا . ؟
أنت الرامحُ خلف غيوم العطرِ . ؟
أم الغجرىُّ الراقصُ فى الصحراء ،
أم العصفورُ على حَجَراتِ الشرفةِ يبكى . .
كى يتلوَّن خشبُ الباب ،
فيطفو زغبٌ يكسوهُ ؟
أراها بين شموس الماء تُعمِّد طفلاً
تقرأ سُورتَها للطيرِ
تُجمِّعُ فى زاويةِ المْفرَشِ وجعاً
وتنادى . . حين يُدحرِجُ ليلُ الثَلج مواسمَهُ
تتذكر سفنَ النارِ
دماً مسكوناً بعصافير الدمعِ
وريحاً هامدةً

كُنا متروكين . . . ،
أنا فى الغيم أثرثر عن صحرائى
أجعل نفسى مِلكاً
حين يُلَوِّحُ من عيني السُّكْرُ
فانسف قلبَ الظلمةِ
أهتف طُوبَى للفقراءِ ،
وطوبى للبسطاءِ
وأرقص خلف زجاج المقهى
. . وهى تثرثر عن نجميتها
تَتلوّىٰ ضحِكا حين ترانى فى الخِرَق الملكيّةِ ،
أُمسكُ حبلَ الكونِ ،

وكنا مُشْتاقين إلى زوبعةٍ
من يعرفِ نورا . . ؟
هذا المتلَفْلفُ بعباءتِه ؟
أم أنت النائمْ فى ورق الحيطانِ ،
أراها . . .

تخفر فى صحراء الغرفه
تضحك حين أثرثر عن أقمار الزيت ،
وحين أهُزّ جذوعاً مضغتها الريحُ
وتضحك . . .
حين أشد البحرَ إلى نافذتى .

القاهرة : محمد سليمان



شعر

لكنهم قتلونى

فوزى خضر

لم أمتْ .. لكنهمْ
قتَلونِى .
فاسكبينى قصةً مبتورةً فى كأسكِ الأولى ، ظميئاً منذ ثدىِ الأمِّ ،
منفياً ، جرَعْتُ الدربَ قفزاً ، خلفىَ السوطُ ، احتملتُ السقطةَ
الأولى ، حصادَ النارِ ، أزهارَ الفجيعه .
حاملاً جمجمتى كأساً بها البلدانُ والأوطانُ ، أستفى عيونى
والدجى يرجمنى ، أعدو ، أثيرُ الأرضَ والأشجارَ ، تعدو خلفَى الشمسُ
الذبيحة
فدعينى أسنِدُ الخدَّ على نهدكِ فى هذا المساءْ
لم أمتْ ... لكنهمْ
قتلونى .
كنتُ أشتدُّ على نصلِ الليالى السُّودِ ، يدعونى بكاءُ العدلِ ،
تسخو بى على الأزمانِ كفُّ الفجر ، قبلَ الآن ما كنتُ الشظايا واحتراقَ
الفحمِ ، ما كنتُ انقطاعَ الحبلِ ، كنتُ العشقَ والصبحَ المُعَانَق .. واحتراق
النارِ والريحِ ، الجبالِ ، الموجِ ، كنتُ الماءَ كأساً فى يد الأطفالِ ، دمعاً فى
عيونِ الحزنِ رياً ، فيضاناً ...
من تُرَى يسكبنى الآن فى كأسكِ قطره ؟
من تُرَىَ يشهدُ أنى ..
لم أمت ... لكنهم
قتلونى .

كنْت ظمآنَ لميلادى ،
قوياً كانفجارِ البحرِ ،
معشوقاً عميقاً
أرتدى غَضْبَةَ ثأرٍ ، أحتوى جيشاً من السلوى ، قرىً تمتدُّ
فى زندىَّ عيداناً ، نبوءات حصادٍ ، صرخةً مطْلَقَة عبر شرايينى
تداوينى . . أهبُ الخطوةَ الأولى ، سماءً من مواعيدَ لأعيادٍ ستأتى
فجأةً . . أنفضُ سيفاً . . أتداوى ضائماً . . لكننى أسرى سراجاً عاشقاً ،
أعلو وأهو فى محيطِ الدندنه
دِنْ . . دِدِنْ . . دِنْ
دِنْ . . دِدِنْ
واغنِّى ، صاعداً كالريح ، نشواناً ، شهيًّا ، طَازَجاً ، عيداً جديداً . .
هابطاً كالماءِ فى الشلالِ ، قَفْزاً : أُبْدِلُ الأغصانَ بالأغصانِ عصفوراً
عريساً ، أمنحُ الكأسَ صحابَ الليلِ . . والأوتارَ أعطيها انتباهَ القلب ،
أنشقُّ رغيفاً طيِّباً ، ألتمُّ حرفاً داعياً حرفاً لكى يولدَ عيدُ الكلمة
ثم بُعْثِرتُ . .
وفتحتُ عيونى :
لم أجِد مِنِّى الذى كنْت عَهِدْتُ
لم أمت . . . لكنهمْ
قتلونى . .
فامنحينى صدرَكِ المرتجَّ . .
إن الموجَ عاتٍ . .
والأغانى ليس تُجْدِى فى انتحارِ السنبلة .

ساعةً : والشمسُ تنشقُّ إلى نصفينْ فى رأسى ، ونحنُ الأرضُ :
(يغدو العشبُ ناقاتٍ . . وتعدو فى الفضا الأشجارُ ، تَرْمى بجنيها
فى الصحارى . . يتمطّى فى العيونِ الدربُ ، يلتفُّ على نحرِى . . يغيضُ
الندىُ بثرا)
أتشاقَى باشتعالِ العقلِ أزهاراً من النيرانِ ، تنشقُّ التواريخُ
مواعيدَ لرأسٍ . . (كلما نامت) . . يجىءُ
فاصهرينى باحتراقِ الصمتِ فى العمرِ الصدىءْ
إبعثينى زهرةً للماءِ ، حرفاً فى قصيدة
عانقينى فى شتاءِ الحُلْمِ . . وامتدِّى فصولَ الماء : كُونى قطرةَ
السلوى . . وكأسَ العشقِ . . والنهر الذى ليس يجفُّ

يابسٌ زهرُ الحقيقة . .
فى عيونِ الصمتِ ، لا تحترقى أنتِ ، تعالىْ دفقة ، لا تحترقى
لم أخُنْ خطوِى . . وعشقِى
فدعينى أغسل النهدين من ماءِ عيونى
لم أمت . . . لكنهمْ
قتلونى .

الاسكندرية : فوزى محمد خضر



شعر

نجوم الكتابة

بدوى راضى

(١)

مَكاتَب . .

. . والنجومُ رحيلٌ إلى النُفطِ . .

. . شرخٌ بعرض اغتصاب الأبوّةَ ـ فى وَضَحِ الحب والخوفِ ـ

. . سفحٌ لأطلال عرشِ التوازنِ

هل يرحل القلبُ والليلُ يوشكْ . .

يا أيها النيل رفقا بطميكْ .

صلاتى على ضفتيك عيون من الحب فاضتْ

فَرَفَّ على الروح طيرُ التواصلِ . .

. . كادت تحلقُ أفراخه فى السماء التى أُشربت عشقها

. . تصون النخيل الذى راهنت بالحياة على رغبة البعث فيهِ

تَهَادَتْهُ باتساع الرمال ، وأوصت به الغيمَ . .

داعبها الحلمُ ـ فأهدت له بوادرَ فيضكِ . .

شربَ البحر حُلمَهَا ، نضح الملحَ ، دعاهَا . .

فتأبّت ونظّرتك وعادتْ . .

. . تتمناك عشاً بحجم العصافيرِ

حين تنام تسبّح باسمِكْ . .

(٢)

مكاتَبُ . . والنجومُ حصارٌ من الزّيفِ . .
وجهٌ تدحرج فوق الزجاج الذى أتخمته صُكوكُ الولاياتِ
عينٌ جَثَتْ فى انعطاف النعال ، وهادنت السّارقى الكحل م ِ العينْ
كهلٌ يعاقر فى الكأس فضلَ النفايات . . يسكرُ . .
يُقْرَع نخبَ ملوك الإتاوات . . يشعرُ بالنّيّر مازالَ
ومازال نجم الكتابة صعباً . . فيهذى . .
. . عن العتق ، ، عن ثورةٍ فى ضمير الرقيقْ
وعمّن يُؤذّن للفجر ، يستيقظُ النائمون على الضيْم ِ
عمّن يَؤمُ المصلينَ
عن فارس ٍ يمتطى حزنَه السرمدىَّ . .
. . يُصحّح بالسيف فِقهَ القبائلْ . .
يقود خُطى الفاتحين ـ الرجاة . .
. . ويستلهم ِ الفاتحين الأوائلْ
وحين يُجرّمُهُ الصدأُ العَقرَبىُّ . . وتَغْتالُ رُؤْيَاه بالقيدِ
يصحو . .
يُفسِّر أو جاعه بالتصالُحِ بين الفواصلْ . .
تَرى يستبيحكَ فوق فراش الغواياتِ
. . والمنع يَهزُّ شَوْقَ الخيول ِ . .
. . وما من رحيل ٍ عن الحب . .
يا أيُّها النيل رفقاً بصَبِّكِ . .

القاهرة : بدوى السعيد راضى

شعر

قبل.. وأثناء.. وبعد الاستسلام إلى أوركسترا الجراحين

فؤاد بدوى

لا تسألني مَنْ ترسم دقّاتِ القلب المستعجل عن عمرى
لكنْ تُثبت . في مكتوبٍ للجراحين المنتظرين ـ بأن القلب المجهد
(إحباطات ذاتية ـ أحزان أُسْرية ـ ميزان العدل المائل ـ قلب فلسطين المغتال ـ
الأمل المتوحش في لبنان ـ صدام وآيات الله ـ الجوع بعالمنا .
الجند المسكوفيون بأفغانستان . . وشوائب رومانتيكية)
يحتمل هموم التخدير . .

ـ ٢ ـ

تتساءل حسناءٌ واقفة بالباب العازل عن كنهى
يُفشى مَنْ يصحبنى (عُريانَ القدمين) إلى الجرّاحين بِسرِّى .

ـ ٣ ـ

أخرُجُ مِن صخب العالم ، أدخل في كدَرِ العالمْ
تستقبلنى نظراتٌ عارفة أمرى
تستقبلنى نظرات استفسارْ
تستقبلنى المائدةُ الممدودة . . تسمع أنات الأبدان وهلوسة المخدورين
يسألنى أستاذ التخدير ـ بخبث ـ عن عملى
أعلن أنى أحترف الحزن على هذا الكون
يتأكد من لَوْثة عقلى
أبصر أقنعةً زرقاءَ ـ ونظّاراتٍ . . سقفاً أبيضْ

ـ ٤ ـ

هوْناً هونا تنسحب رسومُ الأشياءْ
يتقهقر فى سمعى إيقاع اليوم
هونا هونا أسبح فى ذرات فضاء
هونا هونا أدخل فى جُبِّ النوم
يبدأ سَرَيان شريط الحُلْم
الدَّمْ
تخرج من صدرى نافورة أحزانْ
تنبثق . . تلوِّث كل الأركان
تصبغ بدنى
جلبابى كان بلون الفُلِّ
مصبوغا باللون الأحمر والضِّيق
أغرق . . أطفو . . أغرق . . وأفيق

ـ ٦ ـ

من أين تجىء سهام البرد الثلجىّ إلى هذا الصندوق ؟
من أى كهوف الرعب تهب التيارات ؟
من يحميني من برد الوحدة والضوضاء ؟
من يهدى حلقى قطرة ماء واحدة . . قطرة ماء ؟

ـ ٧ ـ

فى الدار أرى الأشياء المنتزعة من بدنى
هذا كيسٌ منزوع من يدك اليسرى
هذا كيس منزوع من صدرك
ألقى بالأشياء المنزوعة فى صندوق قمامة

ـ ٨ ـ

فى الليل يُسِرّ القلب المجهد : هذا قدرى
وأردّ على قلبى : . هذا قدرك
فتكتَّمْ أمرك !

القاهرة : فؤاد بدوى

شعر

ثلاثية العاشق

عبد المنعم رمضان

الحالات

ـــ ١

أيهذا البلدُ الشاسعُ
مثل الأحجية
ألقى فى يم نفسى
واستردُّ الأغنيةْ
هكذا كنتُ أبوحُ الليلَ
أعطي غيبق صوتاً جديداً
وأصلِّ للوطاويط
التى تصدحُ فى رأسى
وأعلو فوقَ هاماتِ طيورى
هكذا كنتُ أمشّى النّفَسَ القابعَ
فى صدرى
وأعطيه مداراً
من رياحين فتورى
وأمشّى رغبتى فى أنْ أكونَ الملكَ المفْرَدَ
أعلو
حيث يعلو العصبةُ الفُتّاكُ
أدنو
حيث يدنو الطّيّونْ
هكذا كنتُ أخونْ
وإذا جاءت غيومُ الشوقِ
بالومضةِ
أمشي
خالعاً خطوى على الأشياءِ
نعلى طيّعٌ
والأغنياتُ الموجُ تمشى
مثلما تمشى الظنونْ
كان فرْجُ البابِ
لا يسمح للنورِ بأن يأنسَ
للأشياءِ
أن يعطيَها قبساً من الألفةِ
أن يضفى عليها ألقَ المعرفةِ الأولى
وهذا البلدُ الشاسعُ
مثل الأحجيةْ
يكتفى مثل بماءِ الأغنيةْ

ـــ ٢

وهاأنذا
وكنتُ ابتعتُ أياماً بأيامِ
رهنتُ الليلَ للمصباحِ
والعتمةِ

والحجُراتِ
كانت حجّتى أن آكلَ الموقَ
وأن أستأنفَ الإبلاغَ عن جسدى
بأنى هالكٌ بالغيمِ
أنى حجرٌ ملقىً
وإنْ حرّرتُ أعضائى
سيسّاقطْن فى جُبّ
ولن يبتاعنى أحدٌ
رهنتُ بقيّةَ الأفلاكِ
كانت خطوتى تعلو على جسدى
وكنتُ أشبُّ
كى أشهدَ هذا الأفقَ
هذا البلدَ الشاسعَ
ألقى مثلَه فى اليمّ
كنتُ أحاولُ الإنشادَ

من زمنٍ
ساعتُرُ فى سهولِ دمى
على فرعٍ يرفرفُ فوقه غصنانِ
أجلسُ تحته وحدى
لعلّى ذاتَ حلم أبتغى أحداً
يميلُ إلىّ
يحملنى
ويرفعنى إلى غصنٍ
ويأنسُ لى
ويجعلُ خاتمى حبلين فى صوتى
وفيضاً من غناءٍ ساذجٍ
يمشى على الجدرانِ
يهدمُها
ويبدأ بعد أن يختطّ فى صدرى
خيوطَ السر

الأغانى الساذجة

ـ ١

لو أنّها الفاكهةُ
التى تنامُ خلفَ الفمْ
لو أنّه اللوتسْ
لجئتُ خاشعاً أحملُ كلَّ الكعكْ
وأحملُ الطيورَ
أحملُ الأسماكْ
وأختفى وراءَ ثوبكِ الكتّانْ
وأطردُ الأوزّ فى محبّةٍ
وأطردُ الغيومْ
لكى يكونَ كلُّ جسدى
وراءَ كلِّ جسدكْ
وكى تكونَ الأرضُ مثلَ بيضةِ الحمامْ
تنامُ فوقها
وفى الصباحِ
نغتسلْ

ـ ٢

متى تكلّمينى
متى تصفّفين شعرَكِ الأسودَ لى
متى يكون ليلُنا

حرّاً كغوصِ النهر
متى يزفّنى تفاحُكِ الناضجُ
كى أطفو على الفراشْ

وأنتِ مثل الخرزِ الملوّنِ الجميلْ
تزيّنين عرقى
وتفرحين بالمنجلِ
والمذراةِ
تفرحين بى

ـ ٣

أظنُّه الكاهنَ من يريدنا
أخشى وفاةَ النهرْ
يقولُ لى الكاهنُ : خذْ ذراعَها
وحوِّط الكتفْ
لكننى أخشى انسيابَ الرِّدفْ !
يقولُ لى الكاهنُ :
هل تضمُّها إليكْ ؟
لكننى أخشى حرارةَ السرورْ !
يقولُ لى الكاهنُ

بُحْ بما ترى
فأعشق الكلامْ !

ـــ ٤

لعلّه النخيلْ
لعلّه القِطافْ
لعلّها رائحةُ الأطرافْ
لعلّه هبوطُ العُنقِ الطويلْ
في حِجْرِ عاشقِكْ

ـــ ٥

أوقفْ عليَّ الماءْ
أوقفْ عليها دهشةَ الحِنّاءْ
أوقفْ عليها الكُحلْ
وافتحْ لها الفضاءْ
لكي يصيرَ غيمةً
تمطرُ
حيثُ أنتظر

ـــ ٦

ومن أنا ؟
وما الذى أصلُه ؟
الحارسُ الليليُّ تحت شُرْفتِكْ
يكفى سعادتى أن تغضبى علىّ
وتدخلى
بصوتِكِ الضعيفِ أذنى

ـــ ٧

كذنا نغيبُ تحتَ هذِهِ السُّحبْ
كذنا نلفُّ إصبعاً بإصبعْ
كذنا نُديرُ حولَ بعضنا
تمائمَ البهاءِ والفتورْ
ونستحى من أنْ يكونَ الحرَسُ الواقفُ حولنا
عائلةً من القَصَبْ
وكومةً من السرورْ

ـــ ٨

النيلُ بيتُ الربُّ
والتمساحُ
باسطٌ رجليه بالوصيدْ
وأنت تفْردين جسمَكِ الأبيض عند الشط

هل أجسُرُ الآن على الإفلاتِ من عينيكِ
هل أخونُ رغبةَ الجلوسِ جانبك
الماءُ ـ مرّةً واحدةً ـ يصيرُ كالأفراسْ
أعبرُ هادئاً
ويلبسُ التمساحُ ـ مرةً واحدةً ـ خواتمَ النعاسْ
أعبرُ هادئاً .
حتى إذا أسندتُ رجلىَّ على الترابْ
وجدتُ شعركِ النائم والغريب
علامةً
لا تشبه الوحشةَ والإيناسْ
وتشبهُ الأخدودْ

ـــ ٩

وربّما نكونُ لوزتين
وربّما لا نعرفُ الإنضاجْ
لكننا نفرشُ فوق اليأسْ
غمامةً
تكفى لكى نمرّ
ونبدأ الهياجْ

ـــ١٠

كان اسمُ ساقيكِ الغزالتين
كان اسمُ حوضكِ الظلامْ
كان اسمُ ثدييكِ ارتعاشةَ اليمامْ
كان اسمُ فمكِ الفضاءْ
كان اسمُ جسمى
خيمةَ الصحراءْ

ـــ ١١

خذى من الحقولِ
ثوبَكِ الكتّانْ
خذى من العناقِ
ثوبكِ الحريرْ
ولا تبوحى باسمِهِ
لأنه يشفُّ بالكتمانْ
وربما يطيرْ
يغطسُ في رائحةِ الألوانْ
أمشيرُ لونُ الفمْ
طوبةُ لونُ الجسدِ المصهورْ
هاتورُ لونُ الشفةِ السفلَى
ولونُ الطمى

كيهكُ لونُ العاشقِ الواقفِ عند السورْ
يخطفُ ريشتين

من حديقة السماءْ
ويرسمُ الأعضاءْ

العاشق
« مقطع نثرى »

ربما كان لنا جدٌ واحدٌ ، ولداه افترعا فرعين فى جوفِ النيلِ ، واشتُقَّ اسمى من اسمك ، واشتُقَّ اسمُكِ من اسمى ، وتلازمَ صوتانا ، حتى أوشكتُ أراكِ تلبسين ثوبكِ الكتّان فى أحبال صوتى ، وتخلعين جوربَكِ فى الحوضِ ، حتى أوشكتُ أمشُّكِ مثل أختى ، وأضمُّكِ مثل كتاب الحكمة .

ربما كانت لنا خيمةٌ واحدةٌ ، قرأ فيها أسلافُنا البرديات ، واقتسموا مثل الخبز مفردات اللغةِ القبطيةِ ثم صاروا يحفظون ابن عروس ، وينهجون نَهْجَ البردةِ ويغنّون مواويلَ الليل ومواويلَ العين ، وأنا ألبسُ الجلبات حينَ أكون وحيداً ، وأنت لا تلبسين سوى جلدكِ الأبيض الناعمِ والمحبوكِ على كتفيكِ وفخذيكِ ومركز جسمكِ ، تقشّرين الليلَ بأظافركِ فيغدو الليلُ حليفاً ، ولا ترتاحين إلا على كرسىٍّ من الخوصِ ، وتحت رجليكِ حصيرٌ ، وفوق رأسك مصباحٌ يشبهُ أكرةَ البابِ لا يضىء إلا للداخلين .

ربما كانت لنا عائلةٌ واحدةٌ ، ليس بينها المشّاءون وليست بينها شجرةُ التوتِ ومستعمراتُ الوردِ والريح ، عائلةٌ من سلاسل أوديةٍ ومنازل طين ، حيث العلّيقُ يرتجفُ وأخشابُ السقفِ تمنعُ النجومَ عن المثولِ بين أيدينا ، وعندما تتعبُ تنامُ خلف جذع نخلةٍ ، وتهربُ وراء القطعانِ فى الصباحِ ، حاملةً أشهى المأكولات : التمرَ وعصيدةَ الحلمِ ، وفى الصباحِ أيضاً ، ترفعين عن عينيكِ وسخ النعاسِ ، وتنظرين حواليك ، يكونُ الناسُ جميعاً مشغولين بأعمالِ الناسِ جميعاً ، وأكونُ أنا كاللصِّ أخمِّنُ كَيفَ أقيسُ شعركِ ، بذراعى ، أم بالمسافة بين عنقى وعضوى ، أم بحبلٍ أستعيرُه ثمّ أجلدُكِ ، وأصرخُ فى المحبين : امرأةٌ جميلةٌ تساوى الشجر كله ، امرأةٌ جميلةٌ تجمعُ حول أصابعها الفهمَ وسوءَ الفهمِ ، امرأةٌ جميلةٌ تعنى أننا لا نسيرُ فى الاتجاهِ الخاطىء ، ولا نسيرُ فى الاتجاه الصحيحِ ، نمشى وفق إرادةِ المشى ونعتلى صخرةً ، إما أن تقلعنا الريحُ ، وإما أن تزرعنا ، وتحمل عنّا حبوبَ اللقاحِ ، فتصبح أنا نشيدَ خرافيةً ، ونصبح نحن كائنين اثنين ، كائناً واحداً ، كلَّ الكائنات على الأرضِ ، نصبحُ حقلاً للأمشاجِ . ولا تغوينا غير لحظة العشق ، حين تصير البلادُ آمنةً ، والحرّاس نائمين ، وشجرة وحيدةٌ تقف بيننا هى شجرة النسلِ ، نحضنها فتعوى ، ونتركها فتعوى ، امرأةٌ جميلةٌ تعنى ساعدين صغيرين ، وفماً صغيراً ، وعينين تشبهان البلدانَ الخفيّةَ ، وقميصاً من التيلِ يقبعُ كالجندىِّ إلا حين يبتلّ فهو يحلمُ ، أين المصابيحُ ، أين الحقولُ البعيدةُ ؟ لا أحدَ يسألنى : مالعمل ؟ سأخلع جلدى وأكوِّمُه فى الركنِ الشائعِ من أنفاسى ، مع الأيام الطويلةِ كالفطرياتِ والطحالبِ ، ومع غابات التفتا والدانتللا ، وسلالِ الحناءِ وورق البردى ، ثم أخرجُ للناسِ مَرِحاً كالفرحين ، وفى الطريقِ إلى الجسرِ أرتّلُ البردياتِ واللغةَ القبطية وابن عروسٍ وأُخضعُ جسمى للخلودِ والتهلكةِ ، أنا القاتلُ الجبانُ .

ربما كانت لنا طريقٌ واحدةٌ ، تهشّمُ الظلَّ حين ينفردُ بنفسِه ، وتبقى على القارعة

أعشاشاً ، تحبسُ فيها العادىَّ والساذجَ ، أما المارقُ فيلتفُّ حول أرجلنا ، يعْلَقُ فى الشوكِ والحجارةِ ، عَكِراً مثل مياهِ البحيرات ، ضعيفاً مثل حبِّ التوتِ ، والفتيات الأخرياتُ لا يملأن جرّةً واحدةً ، ولا يغسلن أطرافهنَّ ، عند مرورِك مصادفةً يكتفين بالنظرِ وإشباعِ العين ، الثديان ليسا رجراجين لكنهما هكـذا ، امرأةٌ جميلةٌ تعنى أننى أزمعتُ لو أصبغُ البيتَ بورقِ الصفصاف ، وأقنصُ للذى مثل حاقدٍ ، وأزمعتُ لو أقشرُ الوردةَ والموتَ الذى يكون مثل النطفةِ ، وأزمعتُ لو أهيّجُ الملاكَ الفاسدَ الوديعَ ، أمشى خلفَه فى الغابةِ ، وعلى أكتافِ الرجالِ البالغين ، أنصِّبُ نفسى ملكاً ، وحين تريننى ، أزيّن رأسَكِ بخصلةٍ من شعرِ أمى وأهتفُ فى المحيين هذى رأسُ الملكةِ ، وأزيّنُ جسمكِ بالمناخِ الرقيق ورذاذِ فمى وأهتفُ فى المحيين هذا جسمُ الملكةِ ، وأزيّن قدميك بالبخور والترابِ والطين والأعشابِ الطريّةِ وأهتفُ فى المحيين هذى قدمُ الملكةِ ثم أنصرفُ إلى عرشى حيث أكون وحيداً .

القاهرة : عبد المنعم رمضان



شـعـر

ذات نهار أمشيرى

أحمد محمود مبارك

رأيتُهُ . . ،

والغيمُ يخنق النهارْ

يرنو من الزجاجْ

مُحصَّناً بالدارْ

كفَّاه فوق مقبض الرتاجْ

وصدرهُ الذى بانت عليه بصمةُ الزمنْ

وضيَّقتْ فيه منافذَ الشهيقِ والزفيرْ

يهربُ من أمشيرْ

وراءَ معطفٍ ثقيلْ

إذ الغبارْ

قد لوّنَ الهواءَ والبيوتَ والشجرْ

بصفرةِ السَّقامِ والضجرْ

ولم تزل تلك الرياحُ الهائجهْ

تُقرِّعُ النوافذَ المثلّجَهْ

بالعصفِ والعويلْ

عيناه راحتا ــ برغم طائر الوهَنْ

ذاك الذى منذ سنين فيهما اسْتقَرّْ

تغالبان سطوةَ الغَبَشْ

ووجههُ الذى انْكمشْ

وجفٌ فى عروقهِ الرحيقْ

ــ يجول فى الطريقْ

فقلتُ :

إنه السأمْ

قد بثَّهُ السريرْ

فَملَّ ــ مثل ــ من فراشهِ الضريرْ

وعدت كى أحايلَ القلمْ

لعلَّهُ يبثُّ فى خواءِ أسطرِ الورقْ

ما دَوّنَتْهُ فى مشاعرى الرياحُ والغبارُ والمطرْ

وانهالتِ الحروفُ والصورْ

وفجأةً . . ،

سمعتُ صوتاً ينطلقْ

فقمتُ كى أستطلعَ الخبرْ

لطفك يا إلهْ

صوتٌ يصيحُ ينشد النجاهْ

تجمَّدَتْ مفاصلى . . ،

ورغم ذاكْ

جاهدتُ كى أواربَ الشبّاكْ ؛

صرختُ من خلف حصونى ؛

بعيونى الحائرهْ

إذ لاح لى ؛
في شرفةٍ مجاورهْ
فتىً يتابع الصياحَ مُمْسِكاً كِتْفَ فتاهْ
وعندما واجهني بنظرةٍ مُسْتَهْتِرَهْ
أسرعتُ كى أُديرَ قرصَ هاتفى ؛
وأبلغَ الإنقاذَ عن سقوطِ طابقٍ ؛
وعدتُ للطريقِ والنوافذ المحيطهْ
اطمئن النساء : —
لا تفزعنَ . إننى اتَّصَلْتُ . .
لا شيءَ غير جانبٍ هوى . . « بسيطهْ » !
وحينما أردتُ أن أطمئِّنَ العجوزَ ؛
لم أجِدْهُ واقفاً بشرفتِهْ
فقلتُ : —
إنه الوجَلْ
أعادهُ لحجرتِهْ
هنيهة وشقَّ سِتْرَ اليأسِ بارقُ الأملْ
لَمَّا بدا مَنْ هَبَّ لا يخشى الخطرْ
وغاص في الأنقاض والزجاج والحجرْ
دقَّقتُ كى أرى ملامحَ البطلْ
فباغتتنى سحنةُ العجوزِ وهْو يرفع الركامْ
ثم يقومُ حاملاً غلامْ
وصدرُهُ النحيفْ
ضمادةٌ فوق الجراح والنزيفْ
حينئذٍ ؛
شعرتُ بالخجلْ
يلفُنى ؛
وراح يدفع الأصابعَ البليدهْ
لكى تُمزِّق القصيدهْ

الاسكندرية : أحمد محمود مبارك



تداخلات تحت جناح الوردة

سامى عبد القوى على

- ١

لا تبتعدى .
فالحلمُ امتدَّ على عينيكِ ، تشكّلْ
وأعاد تقاطيعَ الشجر على وجهكِ ،
وانطلق العُرسْ .
ياسيّدة اللؤلؤ ، والأرض المنقوشة خرزا
الشمس انقسمت فوق الأرضْ
وانفتحت غابات التاريخْ ،
واصطفت أشجار الياقوت على بواباتك شارهْ
والزمن ارتدَّ على النهر ،
الصوت انعتقَ ، ودخلَ الجثَث ،
وصلَ فى العينينْ .
وأنا مازلْتُ الطالع من بين عروقكِ ،
نجماً لا يأكله الليلْ .
البحرُ تداخَل فىَّ ،
الجُزر امتدّتْ ،
وانتحرت عند جناحيك الوردةْ .
آهٍ
لو أن الأرض امتدت ، والزمنَ تراجعْ
تدخلنى الرغبةُ ، والأغنيةُ ، فأنزفُ شعراً

ابهجّاكِ طيوراً تخرج من عينيكِ وتغسل وجه النهرْ .
فاللحظةُ تنسج زمناً للغرباءْ .
حيث تكون النارُ علامةْ ،
والخطوةُ أرضاً لا تأكلها أىُّ مسافةْ ،
تتحاور كلُّ بلادِ الحزنِ ،
وتفتح باباً لفراشاتِ مساءْ .



- ٢

الجرحُ خريطة هذا القلبْ .
والوردة لم تفصح عن موطنها بعدْ .
والجوعُ عيونٌ حبلَى برغيف الشمسْ
من يقرأ فى الليلِ تواريخَ الأشجارْ !!
ادخل فى ظل الماءِ وأوقظْ هذا المرجانَ النائمَ ،
والبحرُ يحاصر أوردتى .
ينفتحُ الشارع فى قلبى
تخرج منى كل خلايا التلقيح وتصنع زهرةْ .
وعصافير الماء تسافر فى البرق كشحنةْ
تصنع بيتاً للشمسِ ،
ونافورةَ عشقٍ تتدلىّ من زمنٍ لا تعرفه الساعاتْ
أغلقتُ الجسدَ على أهدابكِ قوساً من ألوان قزحْ
ودخلتُ حقول اللؤلؤ أحتمِى بوجهكِ ،
حين الأرحامُ انتفختْ بالريحِ ،
وصارت حبلى بالموتْ .

- ٣

الفقر امرأةٌ يدخلها الفقراءُ بلا أغطيةٍ أو خبزْ .
والليلُ رمادٌ فوق ملامحنا
لا تطفىءْ وجهكَ حين تغيب الشمسُ ،
وحين تصير الدائرة زوايا ،
لا تدخلْ زاويةً ،
وادخلْ فى الجرحْ .
من يعبر بالمركز يلقَ الضوءَ ،
ويدخل فى دائرة الأشجارْ ،
هذا وجه يسكن فيه الشوقُ ،

وتكتمل الوردةِ فيه ،
وتصبح أزمنةً لا يدخلها إلا العشقُ ،
ويخرج منها الأبدُ عناقيدَ عنبْ ،
تنفرط على عينيكِ سنابل قمحِ .
ماذا يعطينا الماء إذا صار جليداً تحرثه الغربةْ ؟
لا تفتحْ وجهكَ مثل زجاجهْ
وافتح في الزمن طريقاً للزهرهْ ،
فالثمرةُ ثمره ،
والحلم بنفسجةُ العالمِ ،
حين يضاجعَ لغَةَ الجرحْ .



٤ -

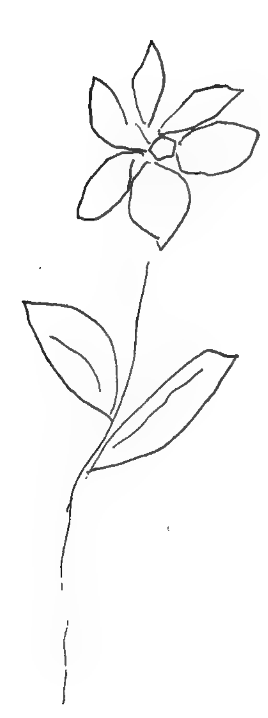
ياوطنَ الرملْ ،
ها نحن نجيء ونفتح بوابات العشق الخضراءْ .
ياوطناً ما عاد رغيفاً يأكله الفقراءْ ،
وما عاد لمريم جِذْعاً .
فالأرض تخلت عن زينتها كي تلد الثورةَ بكرا ،
تخرجُ منكَ وتدخل فيكِ ،
فتكتمل على أذرعة الأشجارْ .
يسّاقط من جمجمتى الشعر ،
فأنزع قشرةَ هذا الزمنِ ، واحتضنِ الأرضَ وسادهْ .
أنتَ الطلقةُ تنبت ناراً ،
والنار تطالع كل الأشياءْ ،
فاخلع نعليكَ وسافرْ في الجرحْ .
من مات على عشب الكلمة ينبت نخلاً
يخضرُّ ويُسقطُ رُطباً
في زمنٍ تطفو فيه الأحجارُ ،
ويستشهد فوق الأحزان القمحْ .

٥ -

يدخلنى الجرحُ ،
فأدخل تحت الجرح وأنزفْ .
مَنْ يستشهد في غابات المجدْ ،
ومَن يفتح في النار مدينهْ ،

فى زمنِ الملح وعشب الحنظلِ .
من ينقش فى القلب سحابةْ
واليابس لم يخضرّ بقلب الفقراءْ !!

ياسفنَ الجوعِ ، النهرُ امتدّ ،
الصوتُ انعتقَ
وصلْ . . .
وأنا مازلت الطالعَ ، . .
أسقطُ من فوق شظايا البلّورِ ،
فانجرحُ ،
وأصنع من جرحى ماءً للنيلِ ،
وأناشيداً للبحرِ ،
وحقلاً للحنّاءْ .



- ٦

وطنى
كالعرس الطالع من وجه الأرضْ
يتزخرفُ ،
وترابُ الليل على عينيه .
ومدارات الحزن فصولٌ وخليجٌ وتواريخْ
ياوطناً
فيه الموجُ انغرس على الشاطئْ
لم يقبل ظاهرة المد أو الجزرْ .

السويس : سامى عبد القوى على

شعر

بطاقة إلى وجهٍ أعرفه جيّدًا

علي محمود عبيد

عَرفْتُكَ فى انهمَارِ الضَّوْءِ شَلالاً تدفق فى أدِيم
الْعُمْرِ . . شَقَّ لَفَائِفَ الْكتَانِ مُحْتَرِزاً جِرَابَ الْخُبْزةِ المعْنى
مُعْنًى عِشْتَ

لِى وَجْهاً صَحَا مِنْ حُلْمِهِ الرِّيفِىِّ مُغْتَالاً بِرُمْحِ خَمَائِرِ
الأَسْفَلْتِ فانكفأت شَقَاوَةُ شَقْشَقَاتِ الطِّفْلِ ،

فانْفَطَمَا .

مُعْنًى عِشْتَ لِى صَمْتاً تَحَدّى صَفْعَةَ الإشْفَاقِ ، شَفَّ
الوَجْدُ ضَوْءَ مدْخَلِ المِينَاءِ لِلسُّفُنِ الَّتِى تَرْسُو ،
وتُقْلِعُ فى انْحِسارِ المَدِّ تطْوَافاً إلى أعْلاَ . . فَأَزْعَقُ
من عُرُوقِ الصّدْغِ أنْ رُدّوا عَلَى مَنْ جَاءَ مَوْشُوماً
مِنَ الصّدْغَيْنِ . شُدَّ فَمِى لِثَدْىِ الأَرْضِ مَدَّاحاً تَجَذَّرَ
فِى سَرِيرِ الْوَجْدِ ، ضَخَّ دَمِى ، تَمَطَّى فِى ضُلُوعِ الْكَوْنِ . .

فَاضَ .

فَامْتَلأَتْ جِرَارُ العُمْرِ بِاللُّقْيَا

فَنَحْيَا رَوْعَةَ الإِشْرَاقِ . . .

عَرفْتُكَ فى انْكِسَارِ الضَّوْءِ مَصْلُوباً عَلَى الأَحْدَاقِ ،
تُوَائِم بين جِرْزَىْ أَنْتَ ،
فَأَنْتَ تَوَدُّ لَوْتَرْقِى الْبِحَارَ النَّارَ جَوَاباً فِجَاجَ الأَرْضِ
تُلْهِبُ مَاءَهَا الذَّهَبِىَّ ،
وَبَيْنَ تَوَدُّ لَوْ عَوَّذْتَ مِنْ تَسْفَارِكَ الْمَحْظُورِ

إلاَّ الْقَيْدَ وَالْخِصْيَانَ ، وَالنَّسْرَ الَّذِى أَحْنَى فَقَارَ الظَّهْرِ . .
أَدْمَى الْكَبِدَ وَالأَرْحَامْ

وَبَيْنَ تَطَهُّرِ الإِحْرَامِ مُؤْتَزِراً بِشَالِ جُنُونِيَ
الْفِطْرِيِّ مَوْلُوداً تَوَاثَبَ فِى انْفِتَاحِ الْبَحْرِ ، وَالزُّرْقَة
تَوَاصَلَ فِى انْدِفَاعِ الْوَجْدِ فَوْقَ الشَّاطِئِ الْعَفَوِيِّ حَتَّى كَلَّ
ـ وَلَيْسَ بِكَلٍّ ـ فَاسْتَلْقَى

أُنِيمَ بِهَمْسَهَماتِ الرِّيحِ ـ طَعْمِ مَذَاقِهَا الْمَلَّجِيِّ ـ مِنْهُ تَبَلْوَرَ
الحِكْمَهْ ـ تَخَطَّى الْبَابَ لِلأَعْرَافِ ، بَكَّ النُّورَ . . فَاضَ . .
فَامْتَلأَتْ جِرَارُ الْعُمْرِ بِالسُّقْيَا الإِلَهِيَّةْ
عَرِفْتُكَ فِى انْحِسَارِ الضَّوْءِ نَرْجِسَةً أُحَادِيَّةْ
تَغُوصُ بِغَبْشَةِ الصَّلْصَالِ ، تُشْعِلُ عُشْبَةَ الْبَارُودِ
تَنْسِفُ صَخْرَةَ الْمَرْسَى . . . .
تَتُوهُ بِطِينِكَ اللُّجِّيِّ مُنْطَفِئاً
فَلَمْ تَلْقَ . الْعَطَاءَ الْعِيدَ ، وَالأَطْفَالْ

طنطا : علي محمود عبيد



شعر

قراءة صوفية

إبراهيم داود

إن الخوارجَ رابضونَ على الحدودِ
وأنت وحدكَ . . . . .
والنهارُ على امتدادِ النهرِ بَدءٌ للوجودِ
تجودُ وحدكَ بالأنين .
ولا تبينُ من الملامحِ غيرُ راياتِ التواجدْ
لا حواجزَ بين صوتكَ والقلوبِ
تذوبُ أسرابُ النوارسِ تشتهى وطناً بكفِّكَ
لا تشقّقه البنوكُ
ولا الملوكُ ولا الغواني
والموالي يمضغون الصمتَ
والحزنَ المورَّث . . والحنينُ إليك يبدأُ
حين تنفضُ القطاراتُ التى تأتى كثيراً
تستبيحُ ملامحَ البسطاءِ
لا وسطاءَ بين الله والفقراءِ
داءٌ ما نسميه الترقّبَ
كيف نكتبُ ؟
والمسافةُ بيننا رملٌ وذاكرةٌ وخارطةٌ مع التاريخِ ضاعتْ
أو تداعتْ أغنياتٍ من زمان العشقِ
رزقٌ ما نسمّيه البكاءَ
متى تمنّى القلبُ هدأته

وجِدْتُه انتشارُ العلمى أفراحاً بأوردةِ البلادِ
ولا حداد على البنفسج بعد صمتكَ
كيف تترك عاشقيك على المقاهى
يتقون الله والشُّرطىَّ واليومَ المؤجّلَ
هل تعجّلُ ؟
كى نُصلّ الفجرَ فينا
قبل أن يأتى الخوارجُ عشقَنا
ويمزّقون البوْحَ والفرحَ المرابضَ للوقائعْ !!

القاهرة : إبراهيم داود



شعر

أبدًا إلى الوَرْد ارتحالك

صلاح اللقانى

«إلى صلاح جاهين»

١

هذا قرارك كُلُّهُ

فمن الذى أعطى قرارك شكل أحزان

ومن أعطاه طعم الذكريات المالحة ؟

ومن الذى أبقاك وسط حصار قلبى

مثل فُلْكٍ جانحة !

ومن الذى أعطى المدينة موجةً

لتنام تحت الماء أعواما طويلةْ

ومن الذى سرق المغنى وسط حراس القبيلةْ

ومن الذى ألقى النشيد إلى الطيور الجارحة ؟

٢

هذا قرارك كُلُّهُ

عاد التراب إلى الترابْ

حُرًا ، نظيفا من بقايا الروحِ ، من قصص العذابْ

فابدأْ إلى الورد ارتحالك والشجرْ

وارحل إلى طين الإناء ، إلى بدايات المطر

ارحل إلى سَعَف النخيل ، ووسط ذرّات الضبابْ

عاد التراب إلى الترابْ !

ارحلْ إلى شمس الصباح ، إلى النجوم الزاهرة



ارحل إلى ماءٍ تجمّد فى بحار الذاكرة
ارحل إلى عتبات بيت فى حوارى القاهرة
ارحل إلى دمع توقف فى عيون ساهرة
واجمع من الطرقات صوتك ، وابتسم من غير نابْ
عاد التراب إلى التراب !

ارحل من الأشجان ، من حزن حبيسْ
ارحل من الأَحد ، الثلاثاء ، الخميس
ارحل من الكون الجهير إلى خطا كونٍ هَمِيس
وافتح على الأحباب بابا بعد باب
عاد التراب إلى التراب !

٣

ماذا تقول النار للعُنُق المغطّى بالزَّغَبْ ؟
إن الحياة لمن غلب !
ولمن سلب
ولمن أقام عدالة السيف الموشّى بالذهب
فمَن الذى سيقيم عدل الضائعين
ومن الذى يستأنس الثعبان يستصفى اللهب ؟
ها أنت أطلقت الحمَام إلى غلال الزارعين
عاد الحمامْ
من غير حَبْ
والليل يكتب قصة أخرى ،
ويبدأ غصة أخرى ،
ويصنع لاحتدام الحلم . .
ساقا من خشب .

٤

سقط الشراع على المدى ،
والموج غالبْ
يا من أتيت من الحرير ، وضعت فى حرب الكواكبْ
وتركت آنية الزهور ، وغبت فى بيت العناكبْ
لا شىء يأخذ منك صيحة نجمة أو عُمْر غيمةْ
لا شىء يأخذ منك قبضة وردةٍ
أو جَمْر كِلْمة
لا ريح تأخذ منك قلعاً للمراكبْ

■

خمسين عاماً . . أو يزيدْ
فتشتَ عن ريحانةٍ ، فى حدِّ سيفٍ من حديدْ
وكتبتَ أغنية لأمٍّ من جليد
الشعر شاب ولم يذب ذاك الجليد
والعمر ضاع ،
وعطرك الهمجىُّ لم ينفذ
من الحدِّ الحديد .

دمنهور : صلاح اللقانى



شــعــر

شاعرتان صينيتان

زهنج لانج حوار مع البحر

شوتنج بدون عنوان

ترجمة: ربيع مفتاح

زهنج لانج : بدأت أول إسهاماتها الشعرية فى ١٩٥٠ ، وقد ولدت فى «يانج ين» ١٩٣١ ، وانضمت إلى حرب العصابات لتحرير الصين ١٩٤٩ ، وكان لها إسهامات مثمرة فى «الرابطة الثقافية للعمل» واتهمت بانتسابها إلى اليمين ١٩٥٨ ، وأرسلت إلى احدى المناطق النائية . وفى ١٩٧٩ التحقت بمدرسة تابعة للمصنع الذى عملت به ، وهى الآن تعمل باتحاد الآداب والفنون بالصين ، وكان لمعاناتها فى تلك السنوات أثر عظيم على شعرها ، ويتجلى ذلك فى العمق الذى تتسم به قصائدها رغم بساطتها . . .

شوتنج :- ولدت فى «كوانزهو» بالصين ١٩٥٢ ، وتلقت فى طفولتها من جدتها لأبيها الكثير من القصائد الكلاسيكية . أما جدتها لأمها فكانت تروى لها القصص الكلاسيكية ، وقد بدأت الثورة الثقافية بالصين إبان مرحلة الدراسة المتوسطة لها ، وتقول الشاعرة فى مذكراتها الشخصية إنه «عندما تتأزم الأمور ويحدث الاختلاط ، أهرع إلى كتبى ، فإنها تلطف حياتى وتخفف الوطأة عن نفسى» ، وقد عملت فترة من الزمن فى المزارع والمصانع ، وقد بدأت تكتب قصائدها ١٩٧١ فى خطابات ومذكرات لأصدقائها ، ولكنها لم تنشر إلا فى ١٩٧٩ . وفى ١٩٨٢ أصدرت ديوانها الأول «القارب» وقصائدها تعكس آلام الهزيمة وسعادة اليقظة والنهضة ، كما أنها مهمومة بالوطنية والحب والصداقة ، ويتميز أسلوبها بالدقة والعمق ، ولغتها تتسم بالإيجاز ، ولكنها حافلة بالمعانى . . .

حوار مع البحر
زهنج لانج

أحلقُ عبر الفضاء الشاسع
للأمواج الضبابيّة
أركعُ أمام جَلال البحر
وأتساءلُ :
- أيها البحر ، ما هي أثمن نفائسكَ ؟
يجيبُ البحرُ :
- يقول البعضُ : لآلئ
والتى هى ـ فى حقيقتها ـ دموعُ تماسيح !
ويقول البعضُ : لونى
والذى هو ـ فى حقيقته ـ مجدُ السَّماء اللازوردى !
. . . .
إن أثمنَ ما أحوزُه
هو قطرةُ ماءٍ تتزلقُ إلى حضنى
من شقوق صخرةٍ
بعيدَةْ . . .

بدون عنوان
شوتنج

(١)
اندفعتُ من الشُّرفة لأراكَ
عبرت الطريقَ إليكَ بين الأزهارِ والأشجار . . .
- أنتظرْ !
هل سترحل بعيداً ؟
واندفَعت نحوكَ لاهثةً . . هَمَسْتَ :
- هل أنت خائفةٌ ؟!
. . . .

فى هدوءٍ عبثتُ بالأزرار على صدرك وتمتمتُ
- نعم ، أنا خائفةٌ
لكنى لن أخبرك لماذا !

(٢)
مشينا على حافةِ النهر الهادى
كان الليلُ جيّاشاً وتلقائياً إلى أقصى حد
ذراعاً فى ذراع تجوّلْنا على الضفة
مُتمايلينْ هُنا وهناك بين أشجار « الكاسيا » . . .
- هل أنتِ سعيدةٌ ــ سألْتنى ؟
. . . .
رفعتُ وجهى ، اندفعت النجومُ نحوى
- نعم أنا سعيدةٌ
ولكنى لن أخبرك لماذا !

(٣)
ها أنت تنحنى فوق مكتبى
وتقرأُ مقطعاً من قصيدةٍ لى . .
احمرَّ وجهى خجلاً ،
اختطفتُ مخطوطتى . . .
باركتَنى بصوتٍ حميمٍ دافئ ، وهمستَ :
- أنتِ تُحبين !
. . . .
- أجل أنا أحب
لكنى لن أخبرك مَنْ !

ترجمة ربيع مفتاح



القصة

المسرحية

ديزى الأمير

قصة الباكية

استيقظت ليلاً على صوت بكاء ، تلفت حولى ، ثم تذكرت أن ليس فى البيت غيرى .

كانت النافذة مفتوحة ، اقتربت منها لعل البكاء يأتى من البيوت المجاورة ، ولكن كان أبعد .

عدت إلى فراشى وأنا أتساءل ، من هذا الباكى فى هذا الليل المعتم ، وما الذى يبكيه ؟

بصعوبة شديدة ، وبعد انتظار ليس بقصير غلبنى النوم . كان أول ما فكرت فيه صباحاً ، هو البكاء الليلى ، ولكنه كان قد انقطع .

فى الليلة التالية ، كانت الريح عاصفة ، أغلقت النوافذ ، ولكن حرارة الجو أجبرتنى على فتح كل النوافذ ، لا أدرى إن كان ما سمعته نواح بشر أو صوت الريح .

استمرت العاصفة لثلاث ليال متواليات ، والريح تصفر وترتطم بزجاج النوافذ وتبعد عن عينى النوم .

حينما هدأت العاصفة ، استغرقت فى نوم عميق بعد أرق الليالى السابقات .

قبيل الفجر ، استيقظت ، إذ عاد البكاء بصوت أعلى وبجرس أشد حزناً .

لو أعرف الباكى ! لو أدرى لماذا ينوح ! لو أستطيع عمل أى شىء لهذا الحزن !

مددت رأسى من النافذة ، فتأكدت أن البكاء أنثوى الصوت . كيف تبكى هذه الحزينة ولا يسعفها أحد ؟ أتراها تختار الليل للبوح كيلا تراها العيون ؟

هل أسأل الجيران إن كانوا يسمعون الصوت ؟ هل أذيع سر المجهولة بهذا السؤال ؟

مرت ليال والبكاء مستمر ولما صار ندباً وعويلاً ، لم أستطع السكوت ، سألت إحدى جاراتى هل استطاعت النوم فى الليالى الفائتة ؟

أجابتنى : وهل تسمح الريح بنوم عميق ؟

إذن أنا لا أتوهم ، إنها طبيعية وكنت قد ظننت أن الطنين الذى يلازم سمعى ، زاد واشتد بعد أن أكد لى الطبيب أن هذه الحالة هى تعب نفسى حاد يلازم مرهفى الحس الذين لا يبوحون بهمومهم ، وكنت أدرى تماما أنى واحدة من هؤلاء بعد كل الفحوص المخبرية والسريرية والتخطيط والأشعة التى أجريتها

نقلت جارتى استفهامى للآخرين وجاءتنى ردود كهذه ولكن الغريب فى الأمر أن معظم الذى يسمعون الصوت يبدو لهم قهقهات متقطعة تأتى من بعيد البعيد . أصغيت ليلة فسمعت العويل وبعد ليال سمعت الندب ثم .. ثم سمعت استغاثات .

وكلما أطللت من النافذة لا أرى غير سواد الليل فيزيد السواد إحساسى بعمق الاستغاثات الباكية ، ويقولون بعد كل هذا إنهم يسمعون قهقهات !! وضعت قطناً على أذنى فوصلنى النواح والندب والبكاء والعويل والاستغاثة بصوت منخفض .

قررت أن أخرج صباحاً لأرى نور الشمس ، علنى أنسى عتمة الليل وبكاءها .

جلت فى الشوارع المكتظة بالناس ، الدموع لا تتساقط ، العيون تلمع بارتياح ، الأطفال يزقزقون فرحاً .

صرت أخشى مجىء الليل ، أخاف البكاء المجهول والندب البعيد . فى إحدى جولاتى النهارية ، خرجت من الشوارع الداخلية إلى ضواحى المدينة ، فرأيت الغابة التى زُرعتْ ، قد امتدت مساحتها حتى كادت الخطة أن تكتمل .

كانت الخطة ، أن تزرع غابة كثيفة حول المدينة ، بعد أن اقترح خبير البيئة على مجلس البلدية ، زرع الأشجار لتخفيف وطأة الحر والجفاف .

يومها ، لم نـدر كم سنتنظر حتى تكبر الأشجار ويكتمل التفاف الغابة المقترحة ، ولم يخطر ببالنا أن العلم لا ينتظر بل ينفذ .

وكـان أن جاءت شاحنات واسعة تحمل أشجاراً عالية متكاملة النمو تحمل معها جذورها المغروسة فى التراب ، لتجلس فى الحفر العميقة الواسعة التى أعدت لسكناها .

أدهشتنا الفكرة فكنا فى أول الأمر نـزور المناطق المزروعة حديثاً ونرى أشجار الحور تمتد وتتوزع ملتفة حولنا ثم . . ثم صار أمراً معتاداً أن نرى الشاحنات تحمل الدواء لمدينتنا المريضة بالقيظ والجفاف .

تنقلت فى أنحاء الغابة وقد أذهلنى العلم الذى ينقل الأشجار بمدارها الواسع وعلوها الشاهق وكأنها هنا منذ ولادتها . منظر الغابة الجميل باخضرارها وفيئها أراحنى .

عدت إلى البيت وأنا أفكر بزيارة الغابة مرات أخرى لأريح أعصابى . بالليل وصلنى البكاء والنواح والندب والاستغاثة فزالت راحة النهار .

قررت صباحا أن أعود إلى الغابة فهـذا هو العلاج الذى أحتاج،وهكذا صار ذهابى إلى الغابة عادة نهارية وسماع البكاء و . . و . . عادة ليلية .

ولكن هذه الأصوات بدأت تخف وزادت بعداً وكلما ضعف الصوت المرهق زادت زياراتى للغابة التى اكتشفت أنها سبب راحتى .

الغـريب أن الآخـرين ظلوا يتسـاءلـون عـن مصـدر القهقهات . التى يسمعون .

كانت أشجار الحور تقف بقوة وصمود فى وجه عواصف الغبار فخفّت وطأته ولطف الجو ومزيد من الأشجار المهاجرة تصل مدينتنا لتستقر فيها . ترتاح وتريح .

فى يـوم كنت أتمشى فى الغابة وأرفع رأسى لأرى امتداد الأغصان وكم طالت وارتفعت . وإذا بى أصطدم بجذع . لم يكن الجذع منتصباً كالأشجار الأخرى بل كان مائلا .

بزياراتى التالية ، تقصدت الذهاب إلى تلك الشجرة وإذا بجذعها يزداد انحناءً وتكاد أغصانها تلامس الأرض . صار هاجسى أن أزور الشجرة وأشاهد تحولها صغر حجم أوراقها ونحفت أغصانها لم تعد شبه زميلاتها من أشجار الحور .

حدثت الناس عنها فقالوا إنها مريضة وقد تموت ولكنى متأكدة أنها ليست كذلك وإلا فكيف تحافظ على خضرة أوراقها ؟

أخذت الأصدقاء معى ، فقالوا هذه ظاهرة تحتاج خبراء ليفسروها . الخبراء الزراعيون أكدوا أن لأشجار الحورخواص وصفات لم تعد موجودة فى شجرتى و لا يجدون تفسيراً علميا لهذا .

البكاء والنواح والندب والنحيب والاستغاثة ، كل هذا يمتد ولكن بهمس ضعيف متعب .

مرت أيام قبل أن أزور الشجرة وإذا بها تلامس الأرض . انحناؤ ها ازداد بشدة وكادت تمتد بطولها على التراب .

صغرت أوراقها واصفرت وطالت غصونها بنحافة مريضة .

ثم . . ثم نامت الشجرة ، أوراقها ترتمى حواليها ، الرمال تغطيها ، الريح لا تحركها ، جذعها الأبيض صار أسود . تغيرت كل ملامحها . .

لما رأيت الحشرات تنخر جذعها ، عرفت أنها ماتت .

تذكرت والآن فقط ، أن الإعجاب بالعلم الذى اختلع كل هذه الأشجار ليزرعها عندنا ، كنت أعلق عليه : وإذا لم ترض الأشجار بالهجرة ! فضحك السامعون ظانين أنى أنكت .

قلت للأصدقاء . انتحرت الصفصافة الباكية حينما جثت على الأرض تتوسل إليها ، فلم تجد النهر الذى اعتادت على إروائه لها .

لا أظن أن أحداً فهم معنى كلامى .

ليلتها لم أنم ، مع انى لم أسمع بكاء ولا عويلاً ولا ندباً أو نواحاً أو استغاثات .

ولكن أنا التى بكيت ، دون نواح ولا عويل ولا استغاثة فلم يسمعنى أحد .

بغداد : ديزى الأمير

فؤاد قنديل

قصة صهيل الماء

كان عليّ أن أعبر النهر الكبير إلى الغرب ، حين بلغت شاطىء النيل ، أغرانى النيل والصباح الجميل فتمهلت .. خشيت أن تسرع قدمى كما تفعل كل صباح وتلقى بى إلى الشوارع الصاخبة والزحام المجنون .. استدرت إلى وجه النهر عند منتصف الجسر الضخم ، وتفتح صدرى للفرح الغامض .. توقفت أمام السور المعدنى الغليظ . وسوت بساعدى فوق صلابته الباردة . من أعمق أعماقى انطلقت تنهيدة .. حومت نظراتى فوق الماء . لطالما تعلقت بهجتى بموكب المياه الذى يمضى فى جلال وثقة .. ظللت أتأمله وأصيخ السمع لعله يبوح .. كان الماء يتقلب فى حضن الموج ويتلوى ويستحم وينتعش . ثم يغيب ويحلم ويغوص ويطلع فى نعومة وكأنه يبحث عن شىء حبيب بلا غضب .. ثم تفور قبلاته ويتألق سادراً فى سبيله بلا مبالاة .. وحيداً فى العالم يمضى .. وكان للمياه صهيل وغناء .

تهادى النيل الأسمر بين الضفتين .. جلا بين أشجار باسقة متشحاً بالحنان والكبرياء .. رمتنى النسمات برذاذه المقدس ، أفاقت روحى وأبصرت أكثر .

انتشرت فوق سمائه طيور بيضٌ لها مناقير طويلة ، حومت وانقضت على الماء . التقطت الأسماك المطمئنة . صعدت . دارت هنا وهناك ، نقطا من الضوء المتناثر فى الفضاء الرمادى .

لم تطلع الشمس ، والغمام شرنقة حول الأفق العريض .

عادت الطيور وغمست رؤوسها فى الماء ، وطلعت على المدى تحمل الأسماك .. كانت الدوامات الصغيرة تتلوى وتحتضن بعضها .. وتكاد تنطق .. حاولت الدوامات الصغيرة أن ترسم شكلا ، لكن الملامح لم تتحدد ، وكلما حاولت مع الشكل تبدد .

تنبهت أن فتى إلى جوارى ، يتألق الماء فى وجهه وينتصر .. ذابت روحه فى احتضان الوجد المتدفق تحت الجسر .

من بعيد قدم على عجل زورق كبير ذو محرك .. دمدم وزأر ، دفع الماء أمامه ومضى متغطرسا صوب الجنوب ، تبعه ثان .. دفع الماء أمامه ومضى مسرعا صوب الجنوب ، وتبعه ثالث ورابع بالهدير والجبروت .

استدارت المويجات فى سكون .. تحولت فى إثر الزوارق .. دارت الطيور حول نفسها حائرة .

بلغتنى تمتمات مبهمة ، والماء القاتم وجه يختنق .. تشبثت بالجسر الحديدى .. سمعت الفتى يهتف : النيل يرجع .. النيل يرجع . لوت الزوارق عنق الماء .. النيل يرجع .

تحولت إلى الماء .. صوبت إليه نظرات مدققة ومتحفزة .. سرت فى جسدى قشعريرة .

لمحت بضع دوامات صغيرة تلتف حول بعضها وتتلامس

- ألم تمارس الحب ؟
- حاولت .

أمي . والنـاس . والـدين . وربـع قـرن في الحي . والممارسات الفردية . تعاطت حبة مستطيلة ملونة مع رشفة من قاع الكأس . تابعتها في هدوء .

طَلَبَت المزيد من قطع البنجر والجرجير .

عيناها مليئتان بالكلام . وإجاباتي مشحونة بأحزان ممتدة . وفي الأعصاب توتر . وفي العظام سوس ينخر ، وحاجتي إليها ملبدة بالغيوم .

وهي تقرأ الرغبة في عيوني :

- في قاهرة المعز نجد رجولة أكثر . . ولكن . .
- تنزلق الكلمات إلى داخلي .

غادرنا المكان لنكمل الحكاية .

خطواتنا « تناغش » النهر في استحياء . في السماء زهور تتثاءب تستمتع بحبات الترمس المبلل . أتوضأ برائحة الرغبة فتقذف القشر في وجه النجوم . فيلتقي امتداد الشاطئين وعمق النهر ، والنتوء المبتسم . تضحك ، وكل ما فيها يختلج .

تسبيحاتي اصطدام الموج بجُذُر الشاطيء العطشان . تضحك . ألقي برأسي للسماء . أتمدد متشقاً الهواء . صامداً كالأشجار .

تحاول نطق العبارات بلغتي .
تعلن رغبتها أن تزور أمي في البدروم المظلم .
غرقنا في الضحك .
ثم انفردت بالبكاء .

طنطا : صالح الصياد



سعيد سالم

قصة رجل مختلف

قالت لى أمى «من يحبه ربه يفرجه على خلقه» . منذ طفولتى لم يفارقنى الحلم بالفرجة على خلقه ، وكلما مرت من عمرى سنة تضاعفت خشيتى من الموت قبل الاستمتاع بهذه الفرجة . أنظر من نافذة بيتنا العتيق المطل على البحر ، متجاوزا بخيالى الأخضر منتهى حد الرؤية حيث يعانق البحر السماء . المعادلة الشرطية صريحة وواضحة : لكى أنعم بالحلم يجب أن أحظى أولا بالمحبة . يطل السؤال على عقلى الصغير فى استحياء ممزوجا بالتحدى . كل عام أواجهه بفكر مختلف وأنظر إليه برؤية مغايرة . «هل يحبك ربك ؟» . . ولا أعرف الإجابة القاطعة . عندما رسبت فى مادة الجغرافيا وجاءت بطاقة الدرجات مزدانة بكمكة حمراء صفعنى أبى على وجهى فعرفت أننى بعيد عن دائرة المحبة . لكننى لم أفقد الحلم ورحت أطارد السواح عند قصر رأس التين محاولا الحديث معهم بالجملة الوحيدة التى أحفظها «جود مورننج» . كانت ابتساماتهم لى تنعش فى قلبى الأمل بتحقيق الحلم . كثيرا ما كنت أختلى بنفسى بعيدا عن إخوتى وأصدقائى على الشاطىء أتفكر فى تلك المخلوقات التى تعيش وراء هذا البحر الواسع . تذكرت قول أبى أن الله أكبر بكثير من كل هذا البحر فهو الذى خلقه . سألته كيف السبيل إلى محبته فعلمنى الصلاة . فرحت كثيرا وأنا أركع خلفه وأسجد ، ولكنى أحببت سيدة جميلة فى عمر أمى أفسدت مخططى لتحقيق الشرط : كنت أحب قبلاتها وأنتشى لطراوة يديها وهى تربت على خدى . ويوما نمت بجوارها فى رحلة طويلة ، فشعرت بارتجافات أصابتنى بغيبوبة ساحرة مازلت أستشعر حلاوتها حتى الآن .

ظل السؤال الشرطى معلقا حتى قامت الثورة وسمحوا لنا بارتياد حدائق القصر الملكى . عشقت هذا المكان عشقى للبحر . داومت الانسلاخ من الرفاق والاختفاء بين أشجاره . هناك كتبت أشعارا فى حب فتاة زرقاء العينين تسكن بعيدا عن بيتنا . كان شعرها الأشقر يقربنى من الحلم ، وكانت بشرتها البيضاء تنقلنى من حارة «قراقيش» برأس التين إلى ميادين أوروبا التى يتجمع الحمام حول نافوراتها فى طمأنينة يتلقى الحب من الناس كما أراها فى الصور . عدت إلى الصلاة أمارسها حينا وأنقطع عنها أحيانا . علمنى الرفاق شرب الخمر ومضاجعة النساء والفتيات ونسيت الحلم وضاعت من ذاكرتى المعادلة الشرطية . مات أبى فعدت إلى الصلاة تلقائيا وعشت بين النجوم أعواما فلم أخضع لقانون الجاذبية ولم أهف إلى صدر امرأة ولم يعاودنى الحلم . انهمكت فى صراع الحياة اليومى دون أن يفتر حبى لها . بعزيمة فولاذية رفضت الاستسلام لشكاوى الموظفين المريرة من ارتفاع الأسعار وقلة الأجور . لم أشاركهم أحاديثهم اليومية عن المواد التموينية التى تختفى من الأسواق لتظهر مرة ثانية بأسعار مضاعفة ، فأنا رجل مختلف .

فى معمعة أحداث مؤلمة عاودنى الحلم يوما . لم أكن أتصور أنه مازال قابعا بوجدانى . قذفت بنفسى إلى البحر وكان ثائرا فى جنون ، ولما عبرت المحيطات الخمسة وجدت أنه لا معنى

للاستكانة ولا فائدة من الشكوى فقلت لنفسى «افعل شيئا تقترب به من دائرة المحبة» .

على فراش الموت جلست بجانبه . حلمى مرهون بقلمه . كان واثقا أننى لم أحضر إلى منزله للاطمئنان على صحته . أنا أيضا كنت صريحا منذ البداية فلم أفعل ما يوحى بغير ذلك . جئت فقط للحصول على توقيعه بالموافقة على المهمة . ثلاث دول مرة واحدة . عندما يسعد «الفقى» تأتيه خاتمتان فى ليلة . تحقق شرط المحبة ولم يبق إلا التوقيع . ناولته القلم . أمسكه بيد مرتعشة ونظر إلى نظرة غريبة لم أستطع ترجمتها على الفور . فاحت رائحة الموت بالغرفة فقلت فى سرى «يا مسهل يا رب» .

صاح بصوت خفيض منهمك :

– هاتى لى الحلبة يا ميرفت .

وضع القلم إلى جواره مرة أخرى . سقط قلبى بين ضلوعى . لو مات الآن تضيع منى فرصة العمر . ربنا يخليك . أنا فى عرضك لا تمت . فى عرض دينك وقع يا سيادة الوزير .

– يا ابنى . . المفروض أن الوزارة لا تدفع إلا أجر الطائرة .

– هذا صحيح يافندم ، وهو موضح أمام سيادتك بالأوراق .

– أنا لا أفهم شيئا من كل هذه التوقيعات .

الرجل معذور . فاقت نسبة البولينا فى الدم حد الخطر . معجزة أن يعيش حتى الآن . سفر يوم واحد بالنسبة لى إلى ما وراء البحر يعنى إضافة سنة إلى عمرى .

– هاتى النظارة يا ميرفت .

تريد أن تقرأ . معك حق ، ولكنى أخشى أن أموت قبلك . أنا مختلف فى أى شىء إلا الموت .

– دع هذا عنك . اسمح لى أن أقرأ لسيادتك .

– اقرأ .

سمعت شخيره أثناء انهماكى فى القراءة . نام منى . لا حول ولا قوة إلا بالله . أحضروا له الحلبة والنظارة .

طلبوا منى أن أنتظر فى غرفة أخرى حتى يصحو من إغفاءته . مر دهر قبل أن يفيق . شعرت بخجل من نفسى لكنى لم أتراجع . الحلم أو الموت .

أخيرا وقع على الأوراق بكلمة واحدة . «أوافق» . لكنه نظر إلى مرة أخرى نفس النظرة السابقة التى أصابتنى بالرعب . قالت لى عيناه الغائرتان بثقة شاب فى العشرين :

– ستموت قبلى أيها النذل .

تجربتى الأولى فوق هذا الكوكب الكوميدى العجيب . أراه كبيرا وأراه صغيرا . لم أنس اضطرابى وانخلاع قلبى من صدرى عندما ارتفعت بى الطائرة عن الأرض . قرأت الفاتحة والصمدية والمعوذتين ونجحت فى إخفاء جبنى الشديد عن جارتى الألمانية الحسناء . دام بيننا حديث ضاحك على ارتفاع سبعين ألف قدم من الأرض . من عادات الطبية سرعة تجاوبى مع الواقع . حالاً ما ألفت الوضع . تخيلت أننى أركب عربة على الأرض ، ثم تكفل النبيذ الفرنسى الأحمر بإزالة آثار ما تبقى بنفسى من خوف . انطلقت الطائرة فى اندفاع عجيب . لم يعكر صفوى فى تلك اللحظات سوى نظرة الوزير الذى توفاه الله بعد توقيعه المنحة بعدة أيام . كانت عيناه الزرقاوان تترقبان كل لحظة سعادة تعبر نفسى وترصدان كل خاطرة تبحث فى قلبى البهجة . مازلت أذكر هاتين العينين المنذرتين بالموت حتى هذه اللحظة .

. . . .

تناثرت أشلاء الركاب المساكين من حولى ومعها حطام الطائرة المنكوبة . أطلت على العينان الزرقاوان بنظرة شامتة . نظرت إليهما بقوة البقاء فاختفتا إلى الأبد . رغم رقة قلبى المتناهية ورهافة أعصابى الهشة ، إلا أن شعرة من جسدى لم تهتز لهول ما حدث . كل شىء محتمل الحدوث فى هذا الكون الفوضوى العظيم . لم يبق على وجه التقريب أثر مادى للطائرة وركابها أجمعين . الزوال يمارس سلطانه المذل . الشىء الوحيد الذى بقى بكامله من بين الأشياء هو أنا . لم أصب إلا بخدش بسيط . سقطت جالسا على مقعدى ثم ارتددت عاليا بفعل الصدمة الميكانيكية ، ولكنى نزلت واقفا بلا صدمة عصبية . الجبال العملاقة والغابات الشاسعة ونهر طويل لست أعرف اسمه وصمت مثير وسحاب كثيف وكائن إنسانى منفرد . حاولت أن أحزن على رفاق الطائرة فلم أستطع . أردت البكاء فلم أتمكن منه . تحيرت فى أمر إنسانيتى وخفت على مصيرها . صرخت بلا انفعال لسبب لا أعرفه ، ثم توقفت عن الصراخ لنفس السبب . رأيت على البعد منى شعلة من النار خافتة . اقتربت منها فى حذر ورهبة وتوجس . قطعة من الطائرة وقد اشتبكت بصدر أنثى . من يحبه ربه يفرجه على خلقه . تفرج يا أستاذ كيفما شئت . المستحيل هو المسافة بينك وبين أولادك وزوجتك وكل من عرفت على الأرض . كل ما مضى من حياتك كان مجرد رؤية هلامية غامضة غائمة لأشباح من الناس والمواقف والمبانى والمناظر والأشياء . لا علاقة بين شىء وآخر . درس فى التذوق الموسيقى . مجنون يقطع أذنه ليهديها إلى حبيبته . امرأة تقتل ابنها لتنام مع سائق تاكسى . مدرس يبيع

الامتحان ويسكر بثمنه . فتاة تحب وتحلم وتتمنى وتتأمل وتبتسم . كاتب عالمي يسخر بصدق من المشاعر الوطنية ويحقر من شأنها . شاب يبحث عن شقة ليعيش فيها مع عروسه . قال ان قلبه يذوب في حبها . أثار حماسه شفقتي فصليت في ضميري لأجله .

وصلت إلى حافة النهر وجلست . كان الجو رائعا . من المؤكد أن مياه هذا النهر تصل في النهاية إلى مدن عامرة بالسكان . بعد الشرب يأتي التبول وبعد الأكل يأتي الإخراج وبعد التصلب يأتي الارتخاء وبعد الحماس يجيء الفتور ولا جديد في الأمر . المسألة لا تستدعي إمعان الفكر وإجهاد العقل . الحل الحقيقي الأمثل هو صمت الدماغ . رغم ذلك فالتفكير في قدوم الليل والبحث عن مأوى وطعام وشراب أصبحت أشياء واردة . ألقيت ما بجيبي من عملات بشرية على الأرض . لم تعد الآن محلية أو أجنبية . مجموعة من الحيوانات الثديية المتطورة ــ في كل مكان ــ تحتكر لنفسها حق توزيع تلك العملات على الخلق كيفما اتفق ، سواء عن جهل أو غرض . ضاع المعنى . الناس كثيرون جدا . ملايين . الحيوانات أيضا والحشرات لا تعد ولا تحصى . أشباح في أشباح . لو استطعت الإمساك بالزمن بين يديك فماذا أنت فاعل به ؟ . الشمس والقمر بحسبان والنجم والشجر يسجدان . هل يشغلك الآن اتجاه القبلة ؟ . أنت أكبر كذاب رأيته في حياتك . كم كنت غبيا تافها مُصرا عنيدا من أجل لا شيء .

حيوان غريب الشكل يمرق في الجانب المقابل للنهر . قرونه متشابكة تثير الرعب رغم جمالها وجمود مشاعري . طالما حاربت بعنف وشراسة . كانت أسلحتك أشد فتكا بالآخرين في ميدان الصراع اليومي . على كل من يمشي على قدمين أن يشهر سلاحه في طلب المجد والويل لمن لا يجيد الطعن . دعت لي أمي أن تفتح لي طاقة في ليلة القدر . انتظرتها أعواما عديدة في طفولتي وصباي ولكنها لم تنفتح . انفتحت لي أشياء أخرى بدلاً منها . قالت لي امرأة : أحبك ، وقلت لعشرات غيرها : أحبك . . المنظر الكريه الذي ينتهي إليه كل هذا الحب يؤلمني كثيرا . لماذا جاء على هذه الصورة ؟ .

مازلت في عداد الأحياء حتى الآن . لو مر ذو القرون المتشابكة أمامي الآن لقبلته . مغلوب مثلي على أمره . ليس لأحدنا إرادة في وجوده بالقرب من هذا النهر أو بعيدا عنه . على كل منا أن يأكل ويشرب ويتناكح ويموت . اللعبة غير مسلية . سقط العصفور الصغير بطلقة واحدة . قلت لابني «حرام» . ضحك مني . بدأت أمشي . سرت البرودة في جسدي . كلما ازدادت طمأنينتي الواهمة لمصيري في هذا المكان ، ازددت غباء وامتنع العقل عني . أين لي بامرأة في هذا الحلم السحري العجيب . ولكن ماذا أفعل بها ؟ . لابد من مأوى وبصفة عاجلة . لا فرجة الآن على خلقه ولا عينين زرقاوين فلماذا لم أمت مع الموتى ؟ . ربما كتب لي الخلود فوق جبل تستند مؤخرتي على قمته . تمثال الحياة . فكرة رومانسية رائعة . آدمي تعس يجلس على صخرة ولا يملك أن يفكر . كنت تافها ينتابه القلق لأسباب غريبة وتشغله قضايا هلامية عديدة . العسر واليسر . الصغار والكبار . المستقبل . الآخرون . الماضي . العمل . المتعة بنوعيها . الشعور الأبدي بالذنب . الشهرة . طظ . مامعنى أن تكون أشهر رجل في العالم ؟ . كلما ذهبت إلى بلد أشار إليك الناس في الطريق . هذا هو العبقري الفذ فلان ابن علان بن ترتان ، بطل العالم في العلم والفن والرياضة والدين والأدب والعلوم الاجتماعية والفلسفية . ولكن ماذا بعد ؟ . قال شعبان :

- كم هو مؤسف زوال كل هذه النعم في النهاية .

وقال جوعان :

- سوف أشبع من فاكهة الجنة .

أمام مقبرة أبي تشممت تلك الرائحة التي تنبعث بين بدايات الأشياء ونهاياتها . يا بنت الكلب لا تعرى نفسك . يا مولانا اتق الله وزن بالقسطاس . يا اخواننا الحقونا . لا فائدة . بدأت ضروسي تصطك قليلا . هل ولدت في تلك البقعة البعيدة منذ أربعين عاما ليأكلني اليوم حيوان في هذا الدغل الموحش ؟ . عجيب أنني لم أفزع منه حتى الآن . سواء أكلني أو أكلته فكلانا يمثل جزئية متناهية في الضآلة من كل هذا الاتساع المتجه إلى صاحبه . رغم هذا فقد قتل الرجل زوجته عندما رأى صديقه يتحسس بطنها دون أن تقاومه . أمعائي دائمة التقلص خاصة في المواقف الحرجة . من المؤكد أن الفدائي الفلسطيني كان مضطرا إلى اتباع هذا الأسلوب البربري في القتل والنسف والتدمير وإزهاق الأرواح «البريئة» . قال إن هذه الأرواح ليست بريئة لأنها تعلم بقضيته الخاسرة ظلما وعدوانا ولكنها تمارس السياحة والجنس وبعزقة المال على المتعة وأنا والطوفان من بعدي وهلام الهلام هلام . . أين راح أصدقائي وهل ترى أخطر ببال أحدهم الآن ؟ . وحتى لو خطرت فما العمل وما الفائدة ؟ . لا يختلف الآن أن أتخلى عن احتراسي أو أن أحتفظ به رغم أنه لا توجد صداقة تتسم بالاحتراس والحذر . من المؤكد أنني كنت ساذجا بالفعل حين فكرت في المال والشهرة والعلم والبنين والبنات والأصدقاء والأحياء وقضاياهم والأموات وتاريخهم .

تعمدت ألا أنظر إلى المضيفة وهي تشرح لنا كيفية استخدام طوق النجاة . ضحكت من هذا العبث وشردت قليلا ، ثم سألت جارتي فجأة .

– ماذا تفعلين لو سقطت بنا الطائرة ؟

– من المؤكد أنني سوف أموت رعبا قبل أن يرتطم جسدي بالأرض .

قلت لها بثقة مضحكة .

– أما أنا فقد لا أموتَ .

انفجرت في الضحك وأشعت من عينيها سعادة غريبة . بدا لي أنها لم تضحك من قبل بهذا الصدق .

– ألست مخلوقا آدميا مثلنا ؟

– لا ، أنا كائن مختلف .

– ولكنى لا أرى دليلا على هذا الاختلاف .

– ليست الرؤية بالضرورة ، وإنما الإدراك هو الأهم .

– وكيف يمكننى أن أدرك أنك جنى أو ملاك ؟

– عندما تسقط الطائرة وتموتون جميعا ثم نلتقى من جديد .

تغيرت معالم وجهها . ارتبكت قليلا . أشعلت لنفسها سيجارة بسرعة . أخرجت مجلة من حقيبتها وراحت تقلب صفحاتها في عصبية وتردد . التزم كلانا الصمت . أغمضت عينيها مدعية النوم ولكنها ترتعد خوفا .

. . . .

دب في جسدى نشاط غريب . بهرنى جمال المنظر الكونى وروعته الخلابة . صليت لصانعه على طريقتى . رحت أتمرغ فى جوانبى وأشم الأرض وأغترف من طينتها وأكبش فى رمالها وصخورها المتناثرة . ما معنى هذه الجبال الشاهقة الراسخة وما عمر بقائها على هذا الحال وكيف ستكون نهايتها ؟ . عقلى صغير صغير . لا جدوى من التفكير . رأيت صورة فى مجلة أنجولية لتمثال اسمه «المفكر» . رأيت صورة أخرى فى مجلة مصرية لتمثال فرعونى اسمه «الكاتب» ، الأشباح المساكين لا يفكرون أبدا فى النهايات . أنا أكلوبة كبرى لأن أحدا لم يفهمنى على حقيقتى حتى الآن . كل المخلوقات التى أنتمى إليها وتشبهنى أكاذيب مكررة لأن أحدا منهم لا يريد أن يفهم غيره ولا يعرف كيف يفهم نفسه . لهذا أستطيع أن أجزم بمكان وجودى . هل أنا بالطائرة مع المحلقين فى الهواء أم على الأرض بين الحطام البشرية والآلية .. ولكن ذا القرون المتشابكة يقترب منى فى حذر . ينظر إلى بعينى إنسان . يذكرنى فمه بصنم جمل عربى رأيته فى صحراء المغرب ومؤخرة امرأة فرنسية رأيتها تخلع ملابسها قطعة وراء الأخرى فى ملهى دانيمركى على أنغام الموسيقا . يخيل إلى أحيانا أننى لم الامس امرأة على الإطلاق . قال الكمبيوتر كل شيء ولم يبق إلا الموت للكسالى والمتخلفين . هل تنحاز للغرب ؟ . نعم ، فقد صنع عقلى . هل تؤمن بالقومية ؟ . نعم ولا . هل أنت وطنى ؟ . الوطنية هى انتماء متبادل بينى وبين وطنى ويستحيل أن تتحقق من جانب واحد . وما هو الوطن ؟ . لويزا . آه أيتها الجمرة الملتهبة الفاتنة . كتبت عنك قبل أن أراك أو أعرف بوجودك . عندما رأيتك عشت معك ألف عام على نفس الفراش . الحيوان هو الحيوان . مازلنا نتبادل نظرات الاستطلاع المتوجسة . لويزا هى خديجة وخديجة هى لويزا والنهاية المقززة لا تختلف . ألا يخترع أحد حبا بلا جنس ؟ . هل تنحاز للشرق ؟ . نعم ، فقد صنع قلبى لا فائدة من أى شيء . امرأتان تتصارعان . البقاء للأقوى . أنا أغسل الأطباق وأنظف غرف الفنادق وأنت ترفلين فى الحرير ، لكن زوجى صحيح البدن قوى البنيان أنكمش بين ذراعيه فيعتصرنى بحنان لا يمكن أن يتبادر إلى حلمك . مقارنة . مقارنة . مقارنة . رجال يتقاتلون . يسفر توزيع الناتج القومى بغباء عن نشأة تفرقة تدعو إلى مقارنات لا وجود لها فى هذه الغابة ، فأنا وذو القرون المتشابكة متساويان فى كل الحقوق والواجبات . بل إننى هو وإنه أنا حتى لو أكل كل منا نفسه . ويبدو بالفعل أننى بدأت آكل نفسى ، إذ فتشت عنها زمنا طويلا بعد ذلك ولكنى لم أعثر عليها .

. . . .

طفت مشاعرها العنصرية على السطح . بداخلها يقين يقول إنها خلقت من عجينة غير عجينتى ، بعينيها استنكار وندم لتبسطها معى ، فهى تمثل كائنا أرقى . . آه يا تاريخ ، اعلمى أيتها القحبة أن أية متوالية هندسية لأزمان جدودك تؤكد أن الارتقاء بدأ من عندى ثم استلب فى غفلة من الزمان ونسب إليك فى وقاحة وادعاء . . كان هذا فى الماضى ، أما الآن فانتم ــ للأسف ــ أصحاب الحاضر وأسياده وأنتم أساتذتنا ومعلمونا ، ومع هذا فأنا لا أحب المقارنة .

– أين تقيمين فى ميونيخ ؟

– ولماذا أدلك على عنوانى ؟

– ربما دعا أحدنا الآخر لتناول فنجان من الشاى أو القهوة .

– أين ستقيم أنت ؟

– فى الشيراتون .

– اذن فأنت غنى .

– وما أهمية ذلك ؟

لم أنس وصية أمى قبل سفرى بألا أنكح مشركة .

– المال هو القوة . . ألا تدرك هذا ؟

- وهل تحبين المال ؟
- أحب القوة .
- سأنتظرك مساء الغد بغرفتي . . هل تحضرين ؟
- أفكر .

عاودت ادعاء النوم ، لكن علامات التفكير القلق كانت واضحة على وجهها ذي النمش الجميل . الفضاء تحت الطائرة وفوقها ومن حولها يصيبني بالشرود . السحب . الجبال . الغابات . البحار . المدن . الأنهار . البشر . الحرب . الشمس والقمر بحسبان . فليكن معلوما عندكم أن خلاص الله قد أرسل إلى الأمم وهم سيسمعون» . . انهمك بصرى فى ارتفاع صدرها وانخفاضه مع تنفسها السريع . يختفى الكنز الثمين عن غير قصد خلف الفتحة الواسعة بقميصها الأصفر . بللت فلتر سيجارتى برقة ساخنة وجذبت دخانها فى شبق غريب ، وكنت واثقا أنها قادمة .

. . . .

فوجئت بهالة من الشعر الأسود الداكن حول حلمة ثدى الفتاة النيجيرية ذات المذاق الخاص . أصبحت بتقزز من صدور النساء شقراوات وخمريات وزنجيات . لا شىء يبقى على حاله . رضعت من ثدى أمى ورضع ابنى من زجاجة وسقطنا معا من نفس البالوعة إلى البالوعة الكبرى . لو نمت فى هذا الكهف فقد يهاجمنى ذو القرون أو غيره من حيوانات أجهلها . قد أتجمد من البرد . الجوع مقدور عليه فيمكننى أن أكتفى بأكل العشب وأوراق الأشجار ، أما الماء فهذا نهر والحمد لله الذى لا يحمد على مكروه سواه والله أكبر والنصر للعرب والإنجليز والأمريكان وكل الملل والنحل ، أما الهزيمة فلست أدرى لمن تكون .

اقترب منى أخى . لم أخف منه . تشممنى فى حذر . لم أتحرك . مس ظهرى بقرونه . لم أفزع . مازالت نوايانا المتبادلة عامرة بحسن القصد . مازلت متعجبا لبلادة حسى وانعدام فعلى الشرطى المنعكس . الجبل خطوط دائرية متوازية ملونة . الأخضر عشب وشجر . الأبيض جليد خفيف . الأحمر أكسيد حديد . الأصفر تراب وصخور مهشمة . جلس أخى بجوارى فى طمأنينة رائعة . ربت على ظهره . لن يأكلنى . لن آكله . لا مقارنة . أوقعوا بينى وبين صاحب العمل . فصلت . قال لى كاتب كبير إن المصريين يعجزون دائما عن العمل الجماعى رغم تفرد كل منهم بميزاته الخاصة والنادرة . عندما احتلوا خط بارليف قلت له «أنت واهم» . ضحك منى وقال «بكره تعرف» . . أما صديقى المتصوف فقد قال بثقة مطلقة إن الله لم يكرم الكنانة إلا لأجل الحفنة القليلة من الناس الطيبين الذين يعيشون على أرضها ، ولولاهم لتركها تشتعل فقرا وهزيمة وراء هزيمة . الله أكبر . توكلنا على الله . يارازق الدودة فى الحجر ارزقنى وأنا قاعد . «وبعضهم يقول : وأنا نائم» . يا كريم . إن شاء الله . الله حى . عقدت اتفاق محبة غير مكتوب مع أخى ذى القرون وعشنا معا فى سلام . احتفل بنا إخوتنا من الأشجار والجبال والطيور التى لم أر مثلها من قبل ، ومازلت أعيش معهم حتى الآن ولن أتركهم ما حييت . النجم والشجر يسجدان . قالت لى أمى إن تسابيح ما بعد الصلاة تدخل الطمأنينة إلى القلب . اللهم أنت السلام ومنك السلام وإليك يرجع السلام .

. . . .

ذهلت لاكتشافى أن بهذه المخلوقة قليلاً من الحياء . استجبت إلى طلبها وأغلقت زر الفيديو . قالت الكاذبة :

- أنا لا أحب هذه الأفلام الشاذة التى تسىء إلينا وتشبهنا بالحيوانات .
- لعلك حالة خاصة بين بنات قومك من النساء .
- بل إننى أكثر واقعية . أفضل الفعل على الفرجة .

كنت أعتقد أن الفرجة التى حدثتنى عنها أمى مقتصرة على الطبيعة . الآن أدركت أنها تشتمل الإنسان . . المرأة بصفة خاصة .

- هيا . . فرجينى .
- ليست هكذا تكون الأمور .

ادعيتُ السذاجة باتقان شديد فكشفَت لى عن وقاحة تفوق الوصف ، ثم طلبت منى أن أضربها بعنف وكانت تبكى وتضحك فى آن واحد ، بينما استنفدت كل طاقتى فى إشباعها ضربا حتى منتصف الليل ، حين نامت حضارتان مجهدتان على فراش الحضارة المنتصرة .

فى الصباح عاملتنى كما لو كنت إنسانا تراه لأول مرة . أزادت قبلاتها الباردة من احتقارى لها . انصرفت بعد أن دعتنى لتناول الغذاء بمنزلها فى اليوم التالى ، ولكنها لن ترانى إلى الأبد .

. . . .

العالم بيتان . بيت للنشوة يسكنه الجميع ، وبيت للكدر نسكنه نحن فقط . ذبحت يوما دجاجة ذبحا جيدا ولكنها ظلت تجرى فى دمائها لفترة طويلة وتنتفض لفترة أطول ، حتى خيل إلى أنها لن تموت . توتر مفاجىء على وجوه المضيفات . اهتزازات غريبة بالطائرة . عينان زرقاوان . من يحبه ربه . الكابتن يتحدث إليكم ، نحن نريد الحياة . نحن نقص عليك

أحسن القصص . العد التنازلى لا يوقفه فزع أو صراخ أو ارتباك . الموت فى الطريق إلينا أيها السيدات والسادة . نظرت إلى الألمانية فى دهشة . أرادت أن تسألنى :

– كيف عرفت أن الطائرة ستسقط بنا ؟

قلت لها دون أن تسألنى .

– ألم أقل لك إننى رجل مختلف ؟ .

الاسكندرية : سعيد سالم



حجاج حسن أدول

قصة

الرّحيل إلى ناس النهر

يومها . . ناس البلد حملوا الكلوبات والمشاعل المتوهجة ، بحثوا فى الجبل . . فى الشريط المزروع على امتداد شاطىء النهر . لا أثر . « كورق » وكانت طفلة تصغر أختها بسنة ، أقسمت أن أختها آشا[1] لم تمت . . لم يأكلها الذئب ، لم تثقب قدمها إبرة عقرب غامق ولا لدغت بالطريشة العمياء . أكدت دامعة : أختى رحلت إلى نـاس النهـر ، حيث لا ذئـاب ولا عقارب ولا ثعابين . . تبكى كورق وتؤكد : آشا انكشف لها غطاء النهر فذهبت ، وستعود ، ستعود . هى الآن فى سرور عندهم ، عند نـاس لا ينقطع الفـرح عن مأتمهم ولا تهمد الدفوف فى قرارهم ، لا يحرقهم الخوف من مستقبل يشردهم ، دائما زغاريدهم متصلة ، تتماوج مع رقص سمك القَرْى[2] .

كنت صغيرة ، غـافلت الصيـاد ، أمسكت بـزمبيـل[3] الخـوص المليء ، قـذفت بـالسمـك المسكين فى مجـرى الماميول[4] . . طـاردنى الصياد وشحم بـطنه المتهدل يعوق سرعته . وسط عيدان الذرة أجرى خائفة ، هذه ليست المرة الأولى التى أنقذ السمك المعذب من سجن زمبيله . أصعد بطن الجبل حيث البيوت والصياد يطاردنى ويشع شررا وسبابا . . وعند باب جدتى كورق . . أنا ـ كورق[5] أمسكنى الصياد . ولولاك ياصيام لهشم رأسى على مصطبة البيت . ما كادت يده تلتقط ضفائرى وصـرخت رعبا حتى انـدفعت تعضه فى يـده ليرخى جدائلى . ابتعدتُ أراقب صراع عودك النحيل مع الصياد . زعقت منادية :

أنا ـ كورق . . أنا ـ كورتيبى . انتزعوك من براثنه وقد سال دمك وتورمت عينـك . . والصياد تـدمى يمناه ومقـدم بطنـه المتهدل من أثر أسنانك الحادة . . صيام . . ازددت حبا لك وبكيت إشفاقا على جروحـك . رفيقى . . حتى وسط غابـة سيقـان القمـح والـذرة . . وفى الفـاركى[6] . . ولمـا كبـرنـا قليلا . . لم يستطع مخلوق أن يبعدنى عنك . . لا بادعاء الغيب وأننا قد استوينا ، ولا بصفعـات أبى ، ولا بتعنيف أخوالى ، ولا حتى بأقاويل عجائز الحائط .

اهابُ أبى وأمى اللذين يخافان على من جمالى وعيون الشباب والكهول ، ليس لى إلا جدتى ، أجلس بجوارها فى ظل جدار بيتها على برش الحصير ، تتلفح بشالها الأحمر حتى فى الصيف وتعرّى شعرها الذى يشتعل نارا بصبغة الحناء ، تحنى وتحميني من غضب ابنتها ، ـ أمى ـ ومن أبى الطيب ، تحكى : آشا ، أنت تشبهينى كثيرا ، لكن الشبه التام بينك وبين أختى الراحلة آشا ـ آشرى[7] ابنة الكاشف[8] كانت أجمل الجميلات ، تعانق فيها بياض أبونا الكاشف التركى مع سمار أمنا بنت الجنوب ، فكانت كحليب امتزج فى العسل الأسود . . آشا . . لم يُنطَق اسمها إلا وتعقبه كلمة . . آشرى . . الجميلة . فكانت آشا ـ آشرى . طيبة كانت . . حالة ـ . . ثمرة جمال . . من ربيعها الثامن . . فى سنك هذه ، والنساء يخطبونها لأولادهم . . لم تتخط الثانية عشرة والمشادات تنشب بين الرجال عليها . . لم تسلم حتى من عيـون الشيوخ . ولـولا سلطة أبينا الكـاشف

وخطورة منصبه المستمدة من الشمال . . لتزوجها العمدة وضمها زهرة وسط نسائه المتتابعات . جدتك آشا ـ آشرى كان قلبها شغوفا بناس النهر ، هوت الجلوس على الضفة . . تشرد ناظرة فى الماء السلسال . . ودائما كنت أسمعها تناجى ناس النهر . وعندما أحذرها من شغفها بهم . . تبتسم قائلة : كورق . . أختى المحبة . . لا تخافى . . ناس النهر مسالمون . . كورق . . لا تفشى سرى ياكورق . . وفى الليالى وبعيدا عن أعين ناس البلد تنزع آشا ملابسها . . تنزلق فى الهاميول وتسبح برفق ضاحكة ، يتهادى عودها الحلو مع الأمواج الحانية . تميل إلى الشاطىء وتهمس فى أذنى . . رمال القاع طرية . . لينة . . لا يعكرها عذْو ذئب ولا سعى عقرب ولا زحف طريشة عمياء . . كورق . . يوما سيشف لى غطاء النهر مثل ملاءة بيضاء ينطوى عن سرير العنجريب[9] ويكشف عن باطنه الطيب وناسه الطيبين .

رحل أبونا الكاشف ولم يعد . . عزله قساة الشمال . لم تكن جدتك قد اكتملت . . لكن العيون الجائعة نبحت . . ضمها عثمان وتشنج على جسدها الغض . تجمعت سلالات البيوت فى عصبية عائلية وكادت تقع معركة بينهم .

تعذبت آشا لما خنقوها فى محبسها داخل البيت إذعانا لحكم مشايخ البلد . قالوا إنها فتنة . . تقوَّل عليها السفهاء . منعوا أختى من الجلوس على ضفة النهر لتراقب رقة المياه وتناجى ناسه . حرموها حتى من ملء الجرار مع كوكبة الفتيات كل صباح وغروب . اختنقت آشا ـ آشرى خلف الجدران وانتابتها نوبات بكاء لما سمعت ثرثرة النساء بأنها ستكون سببا فى جريان الدماء فى بلدتنا التى تعيش الصفاء .

كانوا فى عرس فى النجع المجاور خلف الفاركى . غلبنى النعاس وغفلت عن آشا ـ آشرى . . وسط الليل عادوا . . لم يجدوها . . صحوت على هزاتهم القاسية لى وصراخهم . . اختفت من ليلتها . . اختفت جدتك آشا ـ آشرى .

لذلك عندما وضعتك أمك فى عام بناء الخزان وخرجت إلينا . . قطعت خلاصك وأنا أردد . . آشا . . آشا . . عادت آشا . . فأنت صورة منها . . سميتك آشا وأكمل ناس البلد الاسم فكنت مثل جدتك آشا ـ آشرى . لكن ياآشرى . . لا تلامسى النهر كثيرا . . ولا تشردى بشاطئه حين الفيضان والتفاف الماء وتسربه إلى الفاركى . . لا ترتدى عليه وحدك .

صيام . . لاصق بيت أبيك بيت أنا ــ كورق . لاصق قلبى قلبك . . تكبرنى بأعوام . . وتعلوا عنى كثيرا . كبرنا ياصيام . . أعشق نخلتىْ العشق . . هما نخلة متوسطة الطول تميل على النخلة الطويلة وكأنها فتاة تركن برأسها على صدر فتاها الفارع الطول . . قلت هذه القصيرة نخلتى أنا . آشا ـ آشرى . وتلك الطويلة هى أنت ياصيام . . هاتان نخلتا العشق . . نخلتا عشقنا .

ولما لوَّث خزان الشمال وادينا ، رحلت حتى لامست أقدامك .

موج البحر المالح .

فى الفاركى . . مرشوق فيه صخور متفرقة كأنها نثرت عفوا وبضعة أحجار كبيرة . وفى الفيضان ، بعد بناء الخزان ، يتسرب الماء على الفاركى فيحاصرنا . يهرب من زحفه العقرب والثعبان الصاعدان إلى النجوع من باطن الجبل فتزيد حوادث اللدغ والموت المسموم . أطفالا ذهبنا إليه ، مرات ومرات ، أنا وأنت نعبر الجسر الحجرى الرفيع وحولنا الماء ، أمسك بجلبابك خوفا من السقوط . تنحسر المياه عن الرمال فى التحاريق ، تلهبها الشمس ، تلسع أقدامنا الحافية . . أقفز متعلقة على كتفك العالى . نرتقى صخرة . نلقى الرمال خشنة أعلى شقها ولنهبط مسرعين لنرى حيات الرمال تنسل من الشق وتتساقط ناعمة . نزحزح قطع الأحجار لينكشف تحتها العقرب . . أصرخ مدعية الخوف وأبتعد ، يرفع العقرب ذيله المسموم ويزحف مرعوبا ، تحاوره . وتقرب قدمك من سلاحه . . ترقد أرضا وتقرب رأسك منه فى تحد وأنا أصرخ خوفا عليك بالطوب ، تقتله فى شجاعة ثم تسحبنى لنصعد للنجع ، كنت قلبى وهواى المجسد ، فلم رحلت ؟

قالت أمى . . صالح يريدك . . حادث أباك . . تزوجيه . . إذن ما رأيك فى دهب ؟ آشا ـ آشرى . . مواويل الولد منيب وغزله فيك تتسرب إلى القرى ويغنونها فى أعراسهم وفى سمرهم مع أقداح عرقى البلح . . دماغك ناشفة كالأتراك . . ما رأيك فى يحى ؟ إذن حسن . . بكرى . . زكريا . . ابن العمدة . . آشا . . أتعبت قلبى معك . . صيام غيابه طال . . أبوك وأخوالك يقولون إنك ستجلبين علينا المتاعب .

كيف يقترب منى رجل غير صيام ؟ رفيق طفولتى وصباى ؟ من استراح قلبى إليه قبل أن أعى ؟ من أحببت رائحة عرقه

وهو عائد من الحقل أغرمت برائحة العرقى من فيه وهو عائد من سهراته .. كثيرا ما بكيت وأبوه يضربه ، صيام ، كم كان منظرك حلوا وأنت تركب الكج(١٠) وقدماك تكادان تزحفان على الأرض من فرط طولك .. فى زحام الأعراس أفرح بك وأنت وسط مائة راقص .. على أضواء الكلوبات والمشاعل يبدو أعلى صدرك حيث تقويرة الجلباب الأبيض وبروز ترقوتك .. وجهك الأبنوسى وعمامتك فوق الجميع .. أنت تعلو على الجميع ياصيام كأنك لست منهم . لم يجرؤ منيب على إطلاق مواويله إلا بعد أن هاجرت .. لم يتعاجب ابن العمدة بطوله إلا بعد خلو الساحة من الأطول .. منك ياصيام .

أسير فى شريط الزرع الضيق أشرئب بروحى إلى البحر . أتنسم ملحه السكندرى حيث رسا صيام هناك ، على شمالى جبلنا الداكن وبيوتنا معلقة على بطنه . على يمينى هامبول النيل عريض رزين وخلفه الجبل الغربى وقد انحرف منه طرف ونام أملسا كفخذ ممتلىء ناضج داخل المجرى بأمتار قليلة ، أسير بجواره ، أحس عيون ناس البلد ترقبنى وجلة ، يتهامسون : سافر صيام ، قرأ الفاتحة على آشا ـ آشرى ورحل ، نسيها فى بهرج المدينة الشمالية .. من ينسى آشا ـ آشرى التى جمعت جمال الترك والنوب إلى « هلاس » مثل صيام .. الهلاس .

آه ياحزاناً من الركام . عمرك من عمرى .. يامفرق الأحباب .. صبوك على المجرى الرزين .. حجزت تيار الحياة المائى ففاض وقتل نصف أراضينا غرقا . النهر طيب مثل ناسه .. لكن الخزان كتم الماء فى إنائه الممدود ، أجبروه على الفوران كاللبن الذى يغلى . فعلا وفاض ، فضم نصف الوادى الأخضر فحرقه .. خنق صفوفاً من النخيل ولوث السلسبيل . عكر الزمن الهادىء النقى ، فرحلنا تاركين منازلنا البرحة وجئنا لمنازل عليلة تعلقت على بطن الجبل كالبثور . زاحمنا العقارب فزاحمتنا .. طاردنا الثعابين فحاصرتنا .. عوى الذئب فى جوف آذاننا ، أى احذروا .. قاربتم حدودى . غرقنا فى صفرة الجبل الداكنة ، جزعت أرواحنا من صفرة الرمال الفاقعة ، والرمال العالية جدباء لا تطرح عود ذرة ولا تعطى حزمة برسيم . فقط تنفث العقرب وتدفىء فى باطنها حية الأجراس وحية الدفّان .

شح الرزق .. هاجر الرجال شمالا حيث العمل الخانع المنطق بالأحزمة الحمراء مثل وجوه السادة الإنجليز والبكوات . هاجر شمالا حيث بنات بحرى والملح المالح الذى لا يروى .. صيام .. أنا انتظرك .. نهرنا عذب .. بحرهم مالح .. متى تفهم ذلك وتعود ؟ هواؤ نا جاف صحو ... سحبهم رطبة ممطرة ، تهرى اللحم وتهدل الجفن فتثقل الروح وتخور الهمة .. هل خارت همتك ياصيام ؟

فى مولد الشيخ شبيكة .. يركب البعض الركايب من حمير وجمال ، يطوون الرمال .. يتخطون النجوع والقرى ليصلوا إلى قبته .. أصر أنا ، فنركب نهر الخير هابطين مع التيار . وقبالة معابد « أبو سمبل » أمام تماثيل أجمل الجميلات .. أميرتنا نفرتارى .. أميرة الجنوب .. على الأكف نضبط الإيقاع ونغنى لجمالها ولجمالنا .. فرحين .. نمدح طه الرسول ، نحلم بشباكه ، لكن أمام تماثيل رمسيس الأربعة ، أمام رمسيس المهيب ، لا نغنى ، فقط ننظر له فى صمت وعدم رضاء ، نبتسم للقرود التى تعلو جبله .
فى رحاب الربوة أمام مقام الشيخ شبيكة ، نشكو له حيرتنا بالآهات ، نتمتم بالقلق والخوف من الآتى .

نعود من الزيارة وهواء الشمال يدفع الشراع الأبيض لنصعد فوق التيار .

صيام .. كنت تسابق الصبيان سباحة فتسبقهم إلى الشط الغربى حيث أنف الجبل ووضع فخذه فى الهامبول . تصعد الجرانيت الأملس . يصل بعدك الكل .. يصرخون بالأغانى لأسطورة الفتاة (فانا) .. ليسمعوا صدى أغانيهم من حنجرة الجبل الغربى فيتزعج سطح النهر .. فانا .. بماذا أكلت .. باللبن أم بالسمن ؟
أما أنت فلا تغنى لأسطورة فانا .. لكن تغنى بصوتك العالى آشا .. بماذا أكلت ؟ باللبن أم بالسمن ؟

فيردد الصدى هيامك وضحكات الصبيان . أبتسم فرحة بإعلان حبك ، يغضب أبى وأخوالى ، يلعنونك أنت وأباك . تقول العجائز : قلة أدب ، إعلان اسم البنت قلة أدب ، هذه من دلائل أفول عصر الأصول وبداية العصر الأعرج .. عصر لا يعلم مدى حزنه وقلقه إلا ربنا ، الله ، الحفيظ .

أبى وأخوالى يتهمون أنا ـ كورتى بتحريضى على انتظارك ، يخافون علىّ من الرجال والقيل والقال . يتوجسون من النهر خيفة ، لو أمكنهم حبسى فى البيت لفعلوا من سنوات ، صالح الغشيم سافر معك ، وصالح يعود كل شتاء . ملهوفا علىّ ، منيب يقطع علىّ هيام الشط ، على شادوفه يغنى لى مواويل ، تقول البنات إن الشادوف يئن فيمتزج الأنين مع المواويل

كجناحى طائر يحلق بالشوق مرفرفا فى سماء القرى العالية ، الكل يرغبون فى ، وأنا أنتظرك ياصيام ، فمتى تعود ؟

تباشير الفيضان ، أحمر بنى . يسبح ويطغى على أرضنا فى إصرار ، السمك يقفز فى نزق لاهيا ، يسقط بعضه على الأطراف الضحلة فيتقلب مختنقا ، غالبه من سمك القرّى ، أحبه ، ألحق به ، أرفعه ، ينظر إلىّ بعيون بدون جفون ، يتماوج فمه الشهى ، أقبله وألقيه فى الهامبول . ناس البلد يضحكون منى ، آشا ـ آشرى هَوَتْ السمك وناس النهر : الأغبياء ، ألم يفهموا الدرس ؟ ألم يتعلموا مما جرى لصياد السمك ؟ عاقبه ناس النهر . . أنجب ابنة ذات شفة أرنبية !! تمدد الفيضان على الوادى الضيق فغطاه ، حجزنا فى منازلنا المعلقة . لا عمل لنا إلا فلاحة أحواض ضيقة صغيرة حول البيوت نزرعها خضرا ، وحتى هذه الأحواض المسلولة تطولها المياه وتقضم منها الجزء أو الكل . . شغلنا الوحيد هو استقبال عودة الرجال المهاجرين فى موسم العودة . يجتمع الشمل وتبدأ حفلات الزواج .

الأفراح تتوالى . ليالى النجوع تنار بالكلوبات والمشاعل . . طلقات البنادق ذات الروحين . . الرجال فى عروقهم نار العرقى ، يدقون الدفوف والكفوف ، يدكون الأرض بالأرجل فى وثبات إيقاعية شماخة ، تخفق قلوب العذارى وتتراقص خلاياهن فى فيض من الأغانى الجنوبية الحارة .

ووسط حلقة النساء أرقص رقصة القرّى . . الخطوات سريعة فى دلال . الذراعان سويا للأمام والخلف . أشد نظرات الرجال ، تفرح بى البنات فى رضى فأنا فوق المنافسة وخارج ألسنة نار الغيرة ، أنا آشا ـ آشرى . . جمالا ورقصا ، الجمال هبة ظهر الكاشف التركى وبطن نفرتارى أميرة الجنوب . والرقص هبة من ناس النهر ، من سمك القرّى الذى علمنى كيف أرقص رقصته على الأصول .

قبل الخزان كان الفيضان الحولى يهدر فى تؤدة متدفقا يملأ شريانه الممدودة . يبى الخير فى حمرة ، يحوى طميا خصبا ، يتخلل الأرض الولادة فيحبل الوادى ويطلق بلايين من رضع خضر تشق بطن الأديم صاعدة تزهو تحت الشمس . زخم أخضر يستوى ويغلظ مسرّة للآكلين . . فلا يهاجرون .

آه ياصيام . . كل ليلة فرح وقلبى فى ترح . كل ليلة سفين عروس[١١] تأخذها إلى بيت العريس . والنساء والصبايا صفوف خلف الرجال ينثرون الملح وماء الورد وعطر بنت السودان . ينشدون بأصواتهن الناعمة الرفيعة . .

على النبى صلينا . . عاشق النبى صلينا
صلينا واتولينا

صيام « يانساى » . . مرت خمسة فيضانات أطبقت على الأرض ، هدرت على الفاركى وفصلت النجوع وأحالتها إلى جزر ، خمسة مواسم للأعراس والرجال يحملون كل عريس ، وكل عريس يحمل سيفه عاليا . . يغنون له

ارفع ياعريس . . سيفك لضيوفك

تدق الدفوف رعدا والكفوف ، وتدك الأرض بالأرجل فى خيلاء الإيقاع الساخن ، أما زغاريد الإناث فهى أوتار نحاسية تصدح فى ليل العرس .

صيام يانساى . . صبيا أمسكت بسيف جدى من فوق عنجريب جدتى . قلت سترقص بهذا السيف المصقول فى ليلة ختتنا ، وستربط خنجرا أعلى الذراع فى ليلة دُخلتنا ، ستفرقع بالكرباج الطويل ، فلا تطولك كرابيج الأصدقاء المشاغبين ، فأنت القوى الطويل كالنخلة ، تغلق علينا الحجرة ، فلا يجرؤ أى شاب على اعتلاء سقف حجرتنا والكوة ليكشفنا . أقول لك . . قبل كل شىء . . حمام عرسنا فى النهر . . طهر . ليباركنا الودود ويمنحنا الخصب . صيام يانساى . . ناس النهر يسألوننى عنك . . فبماذا أجيب ؟

ذهب الشتاء وعاد . . مرات ذهب وعاد . تزوج صالح الغشيم من نفيسة . تعب شادوف منيب ، انحل من ضفيرة المواويل يأسا فتزوج ولم يبق لى الا النحيب والشادوف .

ابن العمدة رحل شمالا ، اختفى ، تصل الأخبار أنه تزوج بحراوية . تلطم أمه الخدود على ضياع الولد . . تدارى عارها من النساء وخجلها من أختها وابنة أختها المنتظرة . يحزن العمدة . . يطأطىء الرأس . . يجأر حين يواسيه الرجال ، ابنى مات ياهوووى . . ولن أتقبل العزاء فيه .

الحمد لله . . أنت لست كابن العمدة . . ما زالت خطاباتك السنوية تصل . . تقول سأصل . . ولاتصل .

ستين أراقب سفينة البوستة . . أوزة بيضاء منقارها يخرج من ظهرها ينفث سوادا . . وهى البيضاء !

فى حلقة الفرِّى . . تعبت الفتيات الأصغر منى . واقصت الأمهات . أنا أميرة الفرِّى . . انفلتت صبية قاربت العاشرة فى جرأة وواجهتنى لترقص ، ابتسمت لها . إنها ابنة صالح الغشيم ونفيسة . . والله كَبرتِ يافاطم نفيسة ودخلت حلقة الفرِّى . . جيل جديد يتطلع للمكتوب . . التعب يتصاعد لساقى فى خرور والجفاف واليبس ينموان داخلى . . تعالى يـافاطم أعلمك أصـول الفرِّى . . هكـذا المداورة . . وانحراف المناورة . . والخجل المتصنع فى لىِّ الـرقبة . . وهكـذا الرأس مـائلة . . ذراعاك سويـا للأمـام والخلف . . ضوِّعى العـود . . اخفى نصف الوجه بالطرحة البناى ثم اكشفيه . . تقدمى من صفوف الـرجال الملهوفـين كـأنـك ستغـرقـين فى بحـرهـم ثم انفلتى ليتلمظوا . . بنت !! لا تزيدى فى الدلال فهو مكروه ويجلب التقول . . تعلمى يابنة الغشيم . . ألمح عيـون أمها نفيسة وهى ترقص وسط صفوف النساء حول الحلقة . . على جبينها قـرص الرحمن ، فهى متـزوجة وقـرص الرحمن للمتـزوجات فقط . عيـونها راضية عـلى ابنتها ، فخـورة بهـا . . بختـك يانفيسة . . لك صالح حتى وإن كان غشيما ابن غشيم . رجل رواك وأطلق منك فاطم فابتسم قلبك . . تزف العروس . . على النبى صلينا . . على الرسول صلينا . . صلينا واتولينا .

لا يجرؤ على ركوب حافة النهر قبل الفجر إلا من قُد قلبه من صخر . قلبى أنا حليب أبيض ، لكنى أركب الشط . . أداعب الماء وناس النهر . لا أخاف عفريت اليابس ولا أهاب جنية الماء أنا فى حماية سمك الفرِّى . . حماية ناس النهر . صيام النساى غائب عنى ، أنا ـ كورتى شاخت وتتساند على عصا الجريد فمن لى غيركم ياناس النهر ؟ صيـام الهلاس يعمـل فى قصر عـلى ساحل البحر ، تزامله امرأة الجريح ، يقال إنها مربية أطفال « كمـاريـرة » ـ لا تخجـل . صيـام يشـرب خمر البكـوات والخـواجات فيتـطوح بعمود نخلته فيسقط على الجريحية . صيام . . أنت لا تصوم . . رحلت شمـلا . . التفتت حول الخزان الكئيب وتخطيت الجندل حتى انكبيت على البحر تعب منه وهو ما لح . . صيام . . رحلت . . وتركت الصيام لى .

سقط الرضيع فى الكلُّو[١٢] مسه حارس الجوف ، اختل عقله . . فكان كلوو ـ تو[١٣] تلبسه اللطف . بعينه الحـولاء يمتطى عصاته الكج وبفمه الواسع ينطق بالموعود . يلتقط ورقة يعطيها لمن سيصله خطاب . يتناول الحجر للمرأة فيأتيها طرد ملىء بالخيرات من زوج أو ابن مهاجر . يقول الكلمة غامضة فتفسرها الأيام بعد حين .

كلوو ـ أعطى رفيقاتى الـورق والأحجار . نـطق لمن . . دمك يافلانه سايل . تتزوج فلانة فى الشتاء ويسيـل دمها . بطنك ياعلانه كبير فينتفـخ البطن . وكلما بشر واحدة ينـظر لصدرها فى شراهة .

فتنحنى له ، يمد يده فى عبها ويمسك الصدر خطفا لحلاوة البشارة . تضحك الفتيات . . يجرى كلوو ـ تو ممتطيا عصاته الكج . كل رفيقاتى أخذن منه البشارة . وحتى الفتيات الأصغر فالأصغر أمسك منهن الصدر . تزوجن وأطلقن من الأحشاء ثمرتها . لكن كلوو ـ تو لم يبشرنى أبدا . فقط عيناه الحولاء تحوم وتشتهى قبضة صدرى .

أجلس على النهر . النيل المبارك يتهادى كحلم . دواماته دقيقة رقيقة كأنها غمازات سمحة فى جسد بنت خمرية ريـانة تتهادى فى خفر . نيلنا فوقه وحوله هالة من الشفافية . وشوشة أمواجه هادئة كخطو وليد بضّ . نسمته عطر يضمـخ الكون فأشرب أنا منه بعمق . . بأنفى . . ومسامى . جبلنا والسماء قبـل طلوع الشمس درجات من اللون الـرصـاصى مبـرقش بالفضة . شريط الخضرة الضيق الطويل يتنفس فيزفر سكـرا يتصاعد . وسباطات البلح تبث أريجها عرقى ريـانى محسوس غير مرئى . يثمل الجريد يهتز لينا على أسقف النخل فيخلط العطور البكرية ويوزعها بالحب .

ساقاى فى برد الماء المنعش . ياناس النهر . رشقوا الخزان على عودك الممتد فانبعجت علينا . نشزوا به على الحنك الأبدى المهيب تحمل ياعود النهر الـريان فـأنا مثلك . . نشـز الخزان حياتى . ولدت فى عامه فكان شؤما علىَّ . الخزان طرد صيام من بلدتنا . غمرنى الشوق والشجن وضوَّعنى الحرمان . ياناس النهر . . حطموا الخزان . . انفروا العضل غضبا . . فيضانا قويا لا يسيل على الأجناب . . بل ينطح الجدار العالى ويلقيه ألف طوبة وطوبة . . احملوا بقـايا هـدمه واذروها بعيـدا . . بعيدا . . والطوبة الأخيرة هناك . . تقذف على بحرهـم المالح حيث القصر الذى يحوى صيام فى جلبابه المكوى وحزامـه الأحمر . . فلتسقط الطوبة على بنت الجريح الكالحة .

على المرسى . . رست البوستة ، تدلك منها سقالة النزول . هبط المغتربون يحملون طرود الطعـام والكسـاء . أهـاليهم ينتـظرون بالـركـايب . الأمهـات يـأخـذونهم بـالأحضـان . الزوجات يمنعهن الخجل عن إعلان شوقهن وحرمانهن . أعلم أن « صيـام » ليس فيهم . . أعلم . . لكنى وسط الجميـع

أشاهد . محجوبا يرتدى بدلة الأفندى . هبط من السقالة وهو يبالغ فى تمثيل القلق أن تطول المياه ملابسه . يختلس النظرات إلىّ مغرورا بنفسه . ضحكت فضحك . . أنا أضحك عليه . . يسير برقة مصطنعة حتى لا يتخلل الحذاء حبات رمل . خيبتك يامحجوب أفندى تركت جلبابنا وتحذلقت بالحلة الشمالية . ألقيت بالطاقية والعمامة الشاه ووضعت الطربوش الأحمر بلون مؤخرة القرد . تسير على الرمال وسيرك على الرمال عجب . . لا أنت جنوبى ولا أنت شمالى . . لا منّا ولا منهم . تتصبب عرقا وتخطو خجلا كالغراب . . لا هو عصفور يسير . . ولا هو أبو الفصاد يقفز .

قبل المغرب . . أهبط وسط جيل جديد من الفتيات لنملأ الجرار . كلثومة العجفاء بجانبى . كلوو- تو يركب عصاته الكيج ويسوقها بيد وبيد يقضم حبة خيار . أصبحت شابا ياكلوو- تو لكنك مازلت عبيطا . اندس وسطنا والفتيات يضحكن معه . . أنزلن الجرار . التف كلوو- تو . .

واجهنا ضاحكا . . يتقدم إلى بعينه الحولاء . . رقص قلبى . . أخيرا البشارة . . ملنا جميعا عليه . . تمعن كلوو- تو فىّ أنا . قال : مبروك عريسك . . ثم مد يده بقطعة الخيار إلى كلثومة . طفت الفرحة من ضبها . . انكتم قلبى حسرة قرصت البنات كلثومة حسدا ومرحا . زادت كلثومة ميلها ليتجمع هزيل صدرها ويأخذ كلوو- تو الحلاوة . كلوو- تو ما زال ينظر إلىّ . . تشتهينى أنا ياأحول الكلب ولا تعطينى البشارة ! أخذ حقه منها . يجرى ممتطيا عصاته الكيج ، خلفه طرف العصا يشق الرمال ومن أمامه طرفا عصاتين مشدودتين .

فى الشتاء القادم سيكون عرس فاطم نفيسة . . فاطم بنت صالح الغشيم . تقول نفيسة : سترقصين فى عرس فاطم كما لم ترقصى من قبل ياآشا . . إنها ابنتى . . ابنة صديقتك .

آه . . جيل آخر يتزوج . إلى متى أكون نوّارة أفراح للأخريات ؟ جيل بعد جيل يرتدين قرص الرهن متدليا على الجبين . . متزوجات وأنا أنتظر . أأرقص فى عرس فاطم ابنة الغشيم الذى تحرق ولها علىّ إلى متى أستمر فراشة تحترق لأسعد نظر ناس البلد ؟ النساء يقلن إن جمال آشا- آشرى لا يطارده الزمن . لا يعلمن أنى أقاوم السقوط أمامهن إن اليبس احتل القلب والكبد من سنين أدارى الوخز فى الحشا حتى لا يؤثر فى الوجه لون الدوم . . ليذهب الجمال . . ليأكله الزمن كما يأكل الخزان أرضنا . مقابل أن أرتدى قرص الرهن على الجبين . . وأتزوج صيام .

مئات من رحلات سفينة البوستة صعدت جنوبا . . وعادت تنزلق شمالا . صيام الهلاس لم يأت . . النساى نسينى إلا من خطاب كل عام لأبى ، يقول سآتى ولا يأتى . . يشرب من الماء المالح وقد حذرته أنا- كورتى . . ياصيام . . احذر الماء المالح . . إنه لا يروى . . يزيدك عطشا ويسحب منك العافية . . آه . . لو شبكت نصيحة أنّا- كورتى حلقا فى أذنك كنت أنقذتنى وأنقذت سيرتك . كلام ناس البلد كثير . . لاموا أبى وأخوالى . شقشقت نساء البلد فى الكلام باصيام . تحسرت البنات علىّ . . كل هذا الجمال . . حليب آشا- آشرى الوردى كالطمى الطازج . . الحلو كالعجوة . . الطرى كالسمن . . يجف هنا . وصيام النساى مع بنات بحرى والكماريرة الجريجية !! آه ياهلاس . . لن تروى هناك . وستعود .

كلوو- تو يأتينى عدوا على عصاه الكيج . يلوّح بورقة . . وقف أمامى يلهث ويرصد صدرى . . قلبى يخفق . . البشارة . . أعطانى الورقة . . مبللة . . لم ينطق . . الفرحة تعصف بى . . ضحكت . . أدور حول نفسى . . حضنت الورقة . أخيرا . . صيام . . صيام . . يافرحتك ياآشا- آشرى . . سيعود بالبوستة . . ياجمالك ياسفينة البوستة . . ستعودين جنوبا بصيام . . منقارك فى الظهر من حقه أن ينفث حصادا أخضر من حقه أن ينفث ضبابا راقصا مثل القرى . . لا دخانا أسود بعد اليوم . انحنيت لأعطى من صدرى الحلاوة . . لكن . . كلوو- تو . . اختفى . ألصقت الورقة على لحمى بأعلى الصدر الملهوف ضغطت عليها فانعصرت قطرة دمع ثلجية أبحرت فى مجرى الصدر الساخن .

وصل الخطاب فى سفينة البوستة . . سيصل صيام فى البوستة التالية . أبلغت ناس النهر سباحة ، فتواثب القرى حولى رقصا . أبلغت ناس البلد عدواً ، فرحت النجوع .

فى الليل . . مع جلسة الرجال ، تسلل الفزع . . قال القادمون إن صيام مريض . . سيعود ممددا يرافقه صالح الغشيم ويرعاه .

فى حضنها الهش أصابعها وأنفاسها الضعيفة على شعرى المسكوب . . تصبرنى جدتى : حفيدتى . . صابريه . . صابريه[14] المكتوب . . مكتوب . تحملى قدرك ياآشا . .

جوف صيام امتلأ بماء البحر . . ونهر الشمال . أضع رأسى على كتفها . . أنا ــ كورق . . ستعالجينه . . ستسحبين الرطوبة المالحة من ظهره بكاسات الهواء والنار . . بالموسى تفصدين جبينه وسمانة ساقه فينز الدم الفاسد . ستدلكين جسده بالكحول الأحمر والخل . . بزيت الخروع وأعشاب الجبل . . تلفينه بالصوف حتى تتقيأ خلاياه رائحة الجرجيجة وتبصق فساد المدينة .

صباح مشرق . لا أجد كلو ــ تو . أبحث عنه مثلما أبحث طوال أسبوع كامل . ألمحه على رمال الفاركى . يدور ممتطيا عصاة الكبج . . أصرخ : هووى . . كلوو ــ تو هوووى . . تعال . . تأخرت سفينة البوستة متى تصل ؟ انطق . . ماذا ؟ هى فى قاع النهر ؟ خذ هذه الطوبة على رأسك ياأحول الشؤم .

الجمال المسرعة تنقل خبر الحادث . يتعالى الصراخ قرية بعد قرية صاعدا إلى الجنوب مع صعود الجمال بالخبر . فتشق الجيوب وتدمى القلوب . وصلتنا الجمال . . غرقت البوستة قبالة رمسيس أبو سمبل ؟

ناس البلد كلهم فى حشد أسود على ضفاف النهر . النساء يولولن . التوتر مرعب فى عيون لابسى العمائم . أتت مركب تنوح بالشراع ، تحمل الناجين من بلدتنا . . النساء يقذفن العويل ويضعن باطن الكف على الرأس وبالأخرى يضربن عليها ويصرخن . . وَىْ . . وَىْ . . وَىْ . قبل أن تتأكد البلدة من الذى نجا ومن الذى رحل . . كنت أنا أعرف . . وثبت على المركب . أمسكت بتلابيب صالح الغشيم . . كدنا نسقط فى الماء . . أين صيام ياغشيم ؟ كنت معه . . لم تركته يغرق ؟ تموت أنت ويبقى لى صيام . . أنت الغشيم . . هو المتعاجب الطويل . . نزعونى بعيدا عنه وفتات من لحمه فى أظافرى وأسنانى . . نبكى على البر . . وصالح وبقية الناجين يبكون على المركب . . يقسمون . . كان الغرق فى لمحة . . سريعا عنيفا كالكابوس . . صيام لم يساعدنا على إنقاذه . . لم يحاول حتى الاعتدال من رقدته . . غاص إلى القاع كأنه رضى بالغرق حكيا . . . . . وجثته لم نعثر عليها .

كل قرية فقدت غريقا أو أكثر . . النجوع كلها . . الجنوب النوبى كله مأتم على ضحايا الكارثة .

لن أتزوجك ياصيام . . لن ألقى برأسى على صدرك مثل نخلتينا . . نخلق العشق . .

الليل . . الزحام فى العزاء . النساء والفتيات حولى فى بكاء وصراخ . . حفاة . . أزاواجا أزواجا متقابلات . . أياديهن لأعلى تلوّح بالطرح البناتى السوداء . يطلقن الحداء فى نغم حزين يعصر الروح . القدم تتحرك خطوة للجانب ثم تعود قبل أن تخطو الأخرى لجانبها . ثم تتداخل المتقابلات فى حضن بعضهن ملقيات الرؤوس على الأكتاف باكيات منهنهات . ثم ينتفضن صارخات رافعات الأيادى بالطرح يلوحن بها لقبة السماء . . للمكتوب الذى غرق . تعديد المئات من النساء ولوعتهن المنغمة فى رقصة الثكل تهز الكون الهادىء فيخرج من صمته ويؤوب معهن .

ثار شيخ الجامع . قام إلى النساء يسبهن . . لعنة الله عليكن . . مشواكن النار . . تنثرن الرمال على الرؤوس وتعددن !! لم تأبه به واحدة . . بؤس الليلة لا يحس بعمقه رجل . غور الشج فى قلب النساء كريه لا يطاق . هن السكينة وفقدن السكينة . يبكين صيام ويبكين مكتوب الهجرة على أزواجهن وأبنائهن . مرعوبات من مستقبل غامض يندبن قدرهن . . هجرة الرجال إلى الشمال حيث نساء الشمال البيض المتبرجات وخطرهن . . يبقى لهن حرقة الشمس وجفاف البلد الغريق . . قدر مقدر . . يوما سيرحلن أيضا خلف الرجال إلى المجاة البحر المالح بعد ما يستكمل الخزان الكبير ويبتلع البقية الباقية من البلاد .

آه ياقرانا التى تجبر عليها النيل . . آه ياقرانا التى يسرح فى جبلها الذئب ، ويسبح على سطح رمالها العقرب ، ويغوص فيه الثعبان . . كم أنت آمنة .

نظرات الشفقة والتوجس تثيرنى . . انفلت منهن . . أسرعت إلى طرف النجع . . بحر الليل سود رمال الفاركى أسفل منى ، أطير إليها وعليها . . أجلس القرفصاء . . أنتفض بعنف . . لحقت بى الفتيات . . اقتربن منى وسط الظلام . . أضحك . . أنتصب واقفة كشبح . . أتحرك فى خطوات سريعة وقصيرة . . الفتيات فى ذهول . . جنت آشا ــ آشرى . . من ترقص الفرّى فى مأتم من تحب . . مجنونة . أعادونى للنجع . . أهرب . . أسرع إلى نخلق العشق . . أحتضن النخلة الذكر الميفاء . . لا تستطيع أيديهن أن تنتزعنى منها . . أحتضنها حتى تتراشق حراشيفها فى لحمى فتوغل فيه . . قطعونى منها .

تمنوا لى البكاء حتى ترتد لمرقدها عيناى الجاحظتان . تعملت الفتيات احتضانى والبكاء فى أذنى . . لن أبكى . . أصيام أبكى ؟ صيام يغرق ؟ كيف ؟ صيام سباح النهر يغرق

ياناس الجنوب ؟ إنه يتدلل .. المتعاجب الطويل يتدلل .. يعلم أن القرية فى شح .. عرج هو إلى ناس النهر فعندهم شهوات السمع والبصر .. العرقى تيار جار لا ينضب وكثرته لا تضرب الدماغ بالصداع .. سأنتظره .. سأنتظره .. إنه يسمر ويرقص مع جنيات الماء .. لن أشترك فى طقوس رقصة النكبل .. لن أطوح ، بالطرحة البناق فى الهواء أشوِّح للمكتوب .

تأجلت سلسلة الأفراح .. نحمل ريان جسدى فى أيام معدودات تغضنت بشرق . الدموع محبوسة خلف خزان يأسى فغاضت داخل وأغرقت القلب . تشرب منها اللحم وابتل منها العظم حتى النخاع . الليالى سوداء .. محاق القمر . انزويت عن ناس البر وناس النهر . عويت كذئب . أندفع مرات أقصد الوادى الغريق والنهر يلحقون بى .. أحبس . تشنجت أرغو وأخور . لا أهدأ إلا مع أنا ــ كورق . تمسح شعرى باكية .. حبسوك ياآشا مثلما حبسوا جدتك آشا . صابريه .. صابريه .. تذكرى اللطيف .. صابريه .. صابريه .

بدأت الأفراح الباهتة .. تناسوا صيام . يجب أن تقام الأعراس قبل رحيل المهاجرين إلى الشمال . العرس الأول كان عرس فاطم ابنة نفيسة والغشيم . لا ينتظر ناس البلد أن ترقص لهم آشا ــ آشرى رقصة الفرِّى لتسكر الرجال بدون عرقى وتخدرهم بدون دخان البانجو . كل ناس البلد فى ساحة العرس .. ذهب ناس الغرقى ليبقوا جانبا صامتين . العرس ماسخ . فطعم كارثة البوستة جاثم على النفوس . الكلوبات والمشاعل لونها أصفر شاحب .. الأكف ضعيفة والدفوف مترهلة تلفظ الدقات خائبة فتتساقط أرضا لا تهز خلايا العذارى ولا تصعد رناتها لذرى الجبل فلا يرتد صدى .. عوى الذئب استهزاء وقهقة الضبع سخرية .. ونامت حية الدفان مطمئنة .

أمى بجوارى فى فناء دارنا .. أنا ــ كورق مضطجعة ناعسة بقظانة امتد الليل فناما .. غفت الحارستان .. رقدت على ظهرى .. النسَّاى مات .. عندما تذكر .. مات . النجوم عيون رمد . ابتلت السماء بندى وغبشت مصابيحها عندما ابتلت عيناى بالدموع لأول مرة بعد غرق صيام كتمت التشنج حتى لا أوقظ النيام . تسللت .. وقفت بجوار آخر بيت معلق .. أنظر إلى الوادى الغارق أسفل منى . أكله الفيضان . إيه يانهرنا .. أمضغوك زرعنا غصبا .. آه .. الهامبول السرمدى وسط البحيرة الضحلة .. ما زلت أعرفه .. ذهب ينساب فى إصرار إلى الشمال ، نشرت عليه انعكاسات النجوم فبدت كالعمائم الفضية .. إنها عمائم ناس النهر . غيمة الشتاء ، عبرت تحت النجوم ، صار فخذ الجبل الغربى ضبابياً ينحنى ليشرب من الماء .. امحت العمائم .. ياالله .. يانبى .. يارسول . انفتح غطاء النهر .. انسحبت الملاءة الشفافة .. شهقت .. تصلبت .. كفى على أم رأسى والأخرى تخبط عليها .. وَىْ .. وَىْ .. وَىْ انكشف الغطاء .. ناس النهر يدعوننى ، وأنا ــ آشا .. وصيام . عدوت إلى بيت أنا ــ كورق .. الأزقة الحجرية خالية .. البيوت صامتة .. ناس البلد كلهم فى عرس ابنة نفيسة ، دخلت بيت كورق . قبلت الجدار الفاصل بينه وبين بيت صيام .. احتضنته وتشنجت ما شاء لى .. فى حجرة أنا ــ كورق صندوق السحارة المزخرف .. فتحته .. استخرج من قرارة الذهب .. قرص الرحن .. أعلقه فيتدلى لى وسط جبهتى عقد الذهب يتدلى حتى الوسط .. غطانى الذهب .. آه .. عروس كاملة أنا .. أضحك فرحة .. الليلة ليلة عرسى على صيام المتعاجب . أتجه إلى العنجريب .. أترك المداس وأصعد فألتقط السيف المعلق .. ألوّح به عاليا .. أغنى فى بحة غاصة بالدمع مع المالح .. ارفع ياعريس .. سيفك لضيوفك .

تقلبت أنا ــ كورق .. أفاقت .. لكن أين آشا ؟ مسحت الفناء بالعين الكليلة . تدفع جذعها المحنى مستندة على عصا الجريد . تدخل الحجرات الضيقة . أين آشا ؟ لكنزت بنتها .. أين ابنتك ؟ أين آشا ؟ ويلنا .

أسرعنا ناحية ساحة عرس بنت نفيسة فربما جذبها رقص الفرِّى مَن عنقها .. أين آشا يابنات البلد ؟ يارجال أين آشا ؟ ياسكارى العرقى .. ياسكارى الجنوب .. يامساطيل فوق الخزان .. أين آشرى ؟ أفيقوا .. أين آشا ــ آشرى ؟ ليست وسط الزحام .. هرولوا إلى بيت كورق . فى المقدمة أبوها وأخوالها والأم المرعوبة تلاحقهم . ليست فى الفناء .. دخلوا الحجرات .. لا أحد .. لكن فى حجرة كورق وجدوا الصندوق السحارة مفتوحا والمحتويات مبعثرة .. صالح خالى : اختفى الذهب !! قالت الأم : لكن أين آشا ؟ اتجهت أنا ــ كورق للعنجريب .. المداس ملقى .. السيف !! السيف اختفى !! رفعت الطرحة البناق عن شعرها الدامى ولوحت إلى السقف .. صاحت : ياأهل المروّة ياهوه[١٥] ياأهل المروّة ياهوه أسرعوا إلى النهر عن طريق النخلتين .. ياناس البلد .. آشا ــ آشرى اتجهت إلى ناس النهر .

انفجر عويل الأم حادا .

اتجه الجمع إلى بحيرة الحزن . من باطن الجبل يتساقطون عـدوا لأ سفل . فهم الجميع . . آشا ـ آشرى اتجهت إلى الغرق . الأب والأخوال والرجال فى المقدمة والنساء فى المؤخرة والأم تصرخ ، عويلها برق أسود يخطف سمع الفضاء ويمزقه . الجدة فى الخلف تدفع جذعها وتكاد تنكب على وجهها لـولا عصا الجريد .

قاربت آشا ـ آشرى الهامبول العميق . . المياه وصلت أعلى الأفخاذ آشا تسحب ساقيها فى ماء الفيضان . . طمى الخصب المخنوق ثقيل .

يدها مرفوعة بالسيف تلوّح به تغنى نادبة ارفع ياعريس . . ارفع ياصيام . . . . تتعثر . . تتـوازن ضاحكة باكية . . سيفك لضيوفك . . تلمع عيناها مع انعكاسات النجوم على الماء . . على النبى صلينا . . تشهق غاصة بالدموع . . علـى المصطفى صلينا . . صلينا واتولينا . النجم الكبير هو قرص الرحمن على جبين الماء . . ناس النهر سيزفوننا . . على النبى صلينا . . على المصطفى صلينـا . . الفـرِى سيـرقص لنـا ياصيام . تتقدم آشا . . صلينا واتولينا . خفق هدرها المتعب يـزاحمه شخير الإرهاق . . الأصوات من الخلف تـلاحقهـا منادية . . آشا . . آشا . . آشرى هووى . . آشا هوووى . . آشا !! . نداءات خشنة بحناجر الرجال ونداءات حادة باكية بحناجر النساء . الصرخات تنطلق كالسهام المخبولة فتـرشق سكـون الليل وتمـوج سطح المـاء . . نياط نـداء أهل المـروّه ياهوره . . نياط أنا ـ كورق الضعيف يزحف متعبا .

ميـزت آشا نـداء جدتهـا . وقفت . تلفتت . الكلوبـات والمشاعل المتوهجة تنحدر والجلاليب البيض تتهـدل من بطن الجبـل إلى السـهل الغـريق . يقتربـون مسـرعين من نخلتىْ العشق . وسط كل صراخهم لا يدخل وعيهـا إلا نداء أنّا ـ كورق الباكى . . أهـل المروّة يـاهوووه . . لكن آشـا عادت بحدة فى مواجهة الهامبول . السيف يرقص أعلاها . . شلشلة الذهب على جسدها توائبه يتواءم مع رقص عمائم الفضة على لجين الماء الذى يعلو ويعلو موجه فيخايل عينيها بانعكاسات العمائم ويقذف الرذاذ على الوجه ليختلط بالدموع .

توقف الصغار صفا ممتدا على جانبى نخلتىْ العشق والماء أعلى سيقانهم . واصل جمع ناس القرية سحب أجسادهم فى ماء الفيضان . الكلوبات والمشاعل مرفوعة لأعـلى . سبحت بضعة قوارب تبحث وقد انتهت أمام كل منها كلوب . ساح خليط الرجال والنساء وسط ماء الفيضان فى كل اتجاه . ألقى بعضهم بأنفسهم فى الهامبول يبحثون فى ظـلام جاسم ثقيـل وأطواد الجبال المحيطة تزيدهم بدكنتها حرقة أسى لا تستطيع الكلوبات والمشاعـل أن تبعث إلا ارتعاشـات ضوء يـائسة . انخـرس نقيق الضفادع وصـريـر الجنـادب . . عـويـل الأم والنساء .

ما يكاد يخيل لعين أن دكنة طافية حتى تشير الأيـادى إليها ويزداد العويل ثم يتكشف أنها سراب الحسرة . . سحبوا الأم للخلف والصراخ لا يتوقف من قلبها .

بجوار صف الصغار أنا ـ كورق تركت عصاهـا . ركعت على ركبتها فوصل الماء إلى الصدر . . هبطت بجذعها المحنى حتى لامس تيار الماء وجهها ، يداها من أسفل تحمـل الطين الأسود الراكد مخلطا بطمى الخصب . . ترفعه لأعلى فيشر منه الماء على نار شعرها المحنى . تضع الطمى على رأسها وهى تنوح بصوت خافت مذبوح

يا أهل المروّة ياهوره . . آشا ـ آشرى رحلت

يـا أهل المـروّه ياهـوره . . آشا ـ آشرى رحلت إلى ناس النهر .

الاسكندرية : حجاج حسن أدول

الهوامــــش :

١ ـ اشا : عائشة
٢ ـ سمك الفرى : سمك البلطى
٣ ـ مقطف
٤ ـ الهامبول . مجرى النهر
٥ ـ أنا ـ كورق : الجدة كورق
٦ ـ الماركي : الخور
٧ ـ اشا ـ آشرى : عائشة الجميلة
٨ ـ الكاشف : الحاكم التركى
٩ ـ سرير العنجريب : سرير من جريد النخل
١٠ ـ الكيج : الحمار
١١ ـ سفين عروس : زفة ذات أناشيد صوفية .
١٢ ـ الكلوو : البئر
١٣ ـ كلوو ـ تو : ابن البئر
١٤ ـ صابريه : اصبرى
١٥ ـ يا أهل المروّة : يا أهل المروءة

منار حسن فتح الباب

قصة: لحن الهارب القديم

هكذا . . ؟ لماذا لا تودين انتظارى كما انتظرتك حتى تكبرى . . وربت على كتفك بضفائرى الصغيرة . . نعم . . أعلم أن وقتك ليس أطول من الطعم اللذيذ الغامض فى لعابى أو عبث الروايات . . لكنى لست على ذلك القدر من التفاهة . . كما أنى لست على يقين تام بأننى قد أجدت هواية القراءة وحس الندم . . ومع ذلك سوف أتجنب زعمى المتواصل بأننى أفضل الصديقات لأدباء معروفين فى المجتمع .

ولعلك تذكرين أننى يوما أخبرتك بأننى وعدت بتقديم بحث كبير عن اختلاجة الأعضاء أثناء مخاض الإبداع وأثر الجوع . . وهذا سرٌّ بيننا ، فالداعى إلى ذلك لم يكن أكثر من أننى أكره الجمود بل إنى لست أعرف إن كنت أكره أم أخشى أن يفهم أحدهم ممن لا يلمحون لماذا كثرة تحركاتى ؟!

وقد أحببت دائما أن أناديك (ياصفيرى) فى بعثرة مناجاتى رغم أنه يثيرنى عصبيا أن أغضبك بأى شىء كما يجرح أذنى طقطقة سرير متآكل عجوز . . وكنت تشفقين علىّ وأنا أهز رأسى متذكرة حركات بعض الممثلين الفرنسيين وتسمعين مناجاتى حتى تقنعينى أننى أكبر يوما بعد يوم رغم أنفى ، وأن عينى جيلتان خاصة لما أنظر إليك بنظرات الارتياب البرئية . . كنت أجتهد ما فى وسعى أن أزعم لنفسى أنك قد تفهمين أننى أستعطفك بنظراتى دون أن أظهر ذلك ! وقد كنت أدهش من نفسى ساعتها إذ أنى اعترفت كثيرا فى أعماقى بأننى لست خجولة . . وكنت رغم هذا أتجنب بعض نظراتك الحادة المشجعة ، ولم أحاول مطلقا ولعلى عجزت ، أن تصدر عنى حركة تلقائية تنبىء عن باقى مظهرى حتى أخرج فى النهاية بمقلب طفولى يؤكد براءة عينى !

ولعلى حاولت كثيرا أن أؤكد للكثيرين كم أجيد الاندهاش ، ولم ألحظ تجاعيد أعناقهم وزيغ أبصارهم فى سواعدهم والخطوط الوهمية فى أدمغتهم إذ تصغى إلىّ فيتغير كل هذا بتوالى تراجع رأيهم فى .

ومارست لعبة هجر الجميع . . فقد كنت أهوى تعلم اللغات الغربية . .

واليوم . . هاأنت ترين . . جئت إليك بسروال أزرق يرسم راية أجنبية . . وقد حرصت على أن أرتديه اليوم بهدوء حتى لا أتصور أنه أكبر منى ! وحتى تلاحظى رشاقتى الجديدة ومدى استعمالى للخطوات اللامتناسقة التى ستدل على مرحى بعد أن أضجرتك يوما بالحديث عن طبعى الملول . . وحزنى على افتقاد من أحبونى مع أنى لم أعرف أحدا ولاسيما حين تصورت أنك قد أنجبتنى . . وقد شهدت لى فى نهاية لقائنا أننى قد عرفت كيف أحب أيامك مادمت أمشى بلا مبالاة ككل شباب الغد واخترق زحامك ! ثم أضفت بعناد إلى جسدى حذاءً متربا لا أعلم عنه شيئا سوى أننى أحببته أن يظل يذكرنى بصورة تخيلتها فانبهرت بنفسى للغاية ساعتها . . كانت صورة شعرات امرأة كهياج الضباب ترتدى الحذاء الطويل مقلوبا !! ولم ألتفت خلفى ، بسبب غرورى بالصورة ، حتى أشاهد هذا المنظر !

ورغم هـذا كله ، فقـد لا أكـون فى إطـار تلك الصـوره السيريالية التى ستتكون حين أجىء لك وقد علقت فوق عينى زجاج عوينات شمسية خضراء ، وفى جيبى أبرزت عـوينات طبية وقلم حبر ودعوة إلى ندوة ثقافية خالية من الجمهور !

نعم .. أقسم لـك أننى أجيـد فن التحـدث .. وفن المرولة .. كما أهوى جمع قصاصات كل كلمة أتصور أنها تولد قصيدة ، بل ومتابعة زفيرك حتى أحيل عنـك أية تخلخـلات كلامية .. لقد تذكرت منذ يومين أنك ضحكت على حلقى لتوسيع فمى الصغير وإبراز قواطع أسنانى عندما أرتفع قليـلا برأسى حتى أفقد بعض فـراستى فى إجابـة استفساراتـك .. وكنت أتناسى حركة كتفى حتى لا أزعم أنهما غبيتان .. كما أنى حزنت فى لحظة غامضة على أنى لم أمشط خصلاتى الأمامية حتى تزيح أثقال كلامى السخيف عن الإبـداع من أمامـك وحتى لا تلاحظى أننى لا أتورع عن إبداء أية لمحة لإبـراز جاذبيـة جفونى .

وانقطعت عنك لأنام فى هدير غبارك حتى الصباح .. ألقت عـلى أنينـك وأنت تغـطين فى نـومـك منهكـة .. وغـطيتـك بقصاصات من أوراقى وقصدير الأكواخ العارية المتناثرة من حولك .. وكان دفء صفيح القمامة يقرقع من أثر عبث أحد المارين بحثاً عن طعام .. كان القمر الرمـادى يميل بجسـده متكئا على رذاذ الريح فيداعبك ، ويلوح لى شبه ابتسامة مرة على شفتيك .. ونبرة خافتـة تنهرنى أن أوقـظك بثرثـرتى مرة أخرى .

ونسيت حلمى .. وآثـرت ألا أقـاطعـك بحـديثى عن تداعيات ذاكرتى برغم شعورى أن ذاكرتك لابد أن تكون أقوى كـرائحة البخـور .. كان لـدى المزيـد من التمنع عن إثـارة الغموض والصراخ المكتوم .. ولمت نفسى لم أحك لـك كل شىء عندما أصغيت لى .. ولعلى لم أدخل الفرحة المفتقدة إلى قلبك الطيب بينما كنت تغوصين نحو النوم وطوفان الشاطىء الشرقى الرهيب يرسو .

ونمت فوق انبساط ارتعاشك ونامت وعودى لك أن أشدو بين أحضانك وأعبر النيل مرتين كل ليلة ويعثرنى جذور دموعى المجنونة عندما لمحت رائحة الجنين العارى الذى انتظرته .. فجئتك لأتراخى وحدى حتى تترامى عـلى وجهى خصلة من خصـلات جسـدك .. فـأكتب وألمث نحو أنـداء قصصى القصيرة .. فتنتشر على مرمى رمال الشواطىء غربا وشرقا .. « دعينى أتشبث بعينك الحلوتين وأتمرغ فى حدائق جفونك .. دون أن تهجرينى ككل مرة .. أعدك أن أنسى تلك الرفوف من الكلمات الهائمة .. قد مللت حدائق المديد البعيدة .. على الرغم أنك قد غطيتنى بحبك ومارست لعبة القرب والبعد فلم أمل نفسى لأنى أعرف أنك امتلكتنى دون صخب »

لماذا لا تودين انتظارى .. لقد خيل إلىّ أنك ستكونين ربة لوحى قصصى وملهمتى .. فقبل أن أنسى .. اسـأليقى مرة أخرى كيف كنت فى الماضى .. إن برهة توقف فى الحديث لهى من علامات العباقرة .. أعلم أنك لا تصدقين .. فقد كنت أهـوى مقاطعـة أفكـارك .. لكنى أحبـك هكـذا .. وأنت لا تصـدقين .. لأنى سـوف أستمتع بعينيـك تتابعـان بـريق عبقريتى ..

أؤكد لك رغم هذا أننى لم أدر بعد قيمة الوقت رغم شد وعى فى تعلم ممارسته .. كما أؤكد لك أننى هادئة .. وقد كنت من الذكاء بحيث استغللت هدوئى هذا ومحوت الغبار من فوق ساعتى واستعرت جيتـار أحد الشبـان الزنـوج المتموجين فى بودابست ، وظللت مصممة على أنه قد أحبنى بلا شك ، فقد كانت الشوارع تنام فى مقلتى كمسحوق « بودرة » البشرة .. وكان الشفق أحمر جميلا وقد أمسكت بوردة ناعسة انتزعتها برقة من خلف طحالب النهر ، فاضطر الشاب إلى أن يشبهنى بها .. وظللت أعزف أوتارا متقطعة وأنا أزعم لنفسى أننى سأكون قد أبدعت لحنا جديدا قد يوافق لحن الهارب القديم حين يطلع الصباح فأسميه بلون تلك الليلة القصديرية التى نمتها معك فى العراء .. ثم جرفنى عبق المسحوق الذى يظلل وجنتىّ ورائحة العطر الفرنسى إلى مائدة فتاة تهوى دفء الشمس فى ضفافك فسكبت المشروبات الهفهافة وقرقشت رقائق الصحون وتركت للجميلة حديثا عن سحر الرمال الشرقية وكتابا يحكى قصة « آمون » كما اعترفت لى أن عينى أغنيتان وأنهما مكحلتان .. كالفراعنة ! ولما فجأنا الغروب شدتها من ضفائرها الصفراء محاولة أن أغمز بعينى وجريت كى ألهث .. فقد كانت رغبة الضحك محتبسة للأبد فى احمرار مقلتى ، ووقفت آكل البلاط الأصفر المندى بطلاء خطوات العشاق اللامعة وأنا واثقة من أنه قد تبزغ لى فى المستقبل هواية النحت فجأة .. أليس هذا لولعى بك ؟

أحبك أن تفضحكى منى حتى تساعدينى فى تذكر كيف كنت رائعة .. وكان لى موقف من هذا الكـون لا أدريه .. ولكن قبـل هـذا ألا تشعـرين ببعض ذرات الرمـال وقـد لصقت بـأهدابى ، وأنى بـاردة الكفـين قليـلا .. كنت دائـما هكـذا هناك .. وهذا لأنى لم أنسـك .. ولو أنى أكـاد أتذكـر أنك أوصيتنى أن أغفل عن تلك الأمور الصغيرة التى تزعج تواصل أفكارى .

وقد خيل إلى أن أحدا من أصدقائى قد أوصانى بهذا فى رسالة له طويتها فى محفظتى التى حرصت على أن أشتريها فاخرة ، ثم أعجب بها أحد الصحفيين المارين فأهديتها له لعله يكتب عن عينى اللتين تنحدران من أصل فرعونى ينحر حتى تفاصيلها .. فيذيع الخبر فى الصحف اليومية !

ولعلك دعوت لى أن أكف عن هلوساتى ، فقد وجدت صحيفة وقد لصقت بسروالى دون أن أدرى ، وظل يلاحقنى جنونها ، فزعمت أنها أحدث التقاليع ! وفجأتنى بسخريتك .. وشرعت الأكاذيب تتدفق منى شلالا بقدر عمق شفقى .. لازلت أعتقد أنك هناك .. لكنى لا أكاد أذكر .. فقد كنت أرتجف حين ألوح لك كالعنقود الذى يشع برائحة ألوان زيتية ، وكنت كلما تطلعين تنطفىء المدن البعيدة حول خصرى فأنكفىء أبنى قصورا وطواحين وسواقى وحقول قطن وحواجز خيل هرمة أرمم بها تجاويف غوصك فى .. ثم تغمضنى جفونى وتبدو أهدابى مشعثة ..

إن إشفاقك المرجو علىّ لسوف يدعو دلالى أن أذكرك بأنك أنت التى أخبرتنى أننى أحبك .. وقصرت عنى محاولات بحثى الدائبة دون جدوى عن رموز ومعنى تختفى خلفه قصصى ونهايات « كريشندو » مزعومة لا تفجرها شواطئك الحزينة ولا ظلال خوفك على « فقد تراءت لك رملة « آمون » المتحجرة الملساء تقبع فى ظل خلخال راقصة حول القدم ! وتغنى للجيتار الأمريكى النهم .

وكنت أبتسم ، فى حفل دولى صاخب ، لرابطة عنق غريبة قلدونى إياها .. وتصورت ، بسبب كبر حجمها وشدة سوادها اللامع ، وبسبب بريق الكأس فى يدى أنك قد اختفيت وأنى سأبحث عنك ، فمضيت أحفر لظلك الأخير بيننا كانت الرمال المبللة بالندى تحمر وتكتسب لونك ثم تنفجر نحو الشمس !

القاهرة : منار حسن فتح الباب



صالح الصياد

قصة: الضحك المستحيل

كان المقهى السياحى فى وسط القاهرة . وله اسم فرعونى لا يعطى معنى ، وعليه عصفور يفرد جناحاً واحداً يظللنا ، وكنا نجلس بجوار النافذة الزجاجية المغبشة بلون العسل المخمَّر .

أول مرة أتعاطى مشروباً تتعانق فيه فتافيت الثلج المجروش فى أكواب تتلألأ كطيف .

وهى تفرج عن الدخان الحبيس بين أسنانها

- ألم تسافر خارج مصر ؟ !
- . . . . . .

« أمى على مشارف الرحيل . وتحتاجنى الآن . تحتاجنى . تعيش بين جدران خرساء فى عزبة على مشارف الطرق تحاصرها الوحدة والغربة وجفاف الأهل . »

وهى تحدق فى عينىَّ فأرى ذاتى عارياً .

- حزنك جارف . . وابتسامتك مرَّة .

لما سألتها ضحكتْ . .

- تزوجنا فى البلدية هروباً من المراسيم .

ألقيت الدرع عن الصدر ، وكتمتُ جرحى ، والحزن على الوجه المنحوت من عمق الأيام التى تغبَّرت يطرح السهام الكاشفة .

قالت . . « ننام فى حجرات بلا جدران » .

أخذت حذرى من أبله متسخ الجلباب ، غجرى الشعر ، عارى الأعضاء ، يمشى للخلف حافى القدمين . يضرب الناس على الصدغ . ولا يقبل صدقَة . غافلنى . صفعنى . وضحك .

كانت أمى تضع كفها المعروق على جبينى ، وتقرأ التعاويذ المعلقة على جُذْر الذاكرة . . وتوصينى بالحذر .

قلت . .

« أنا وأمى نلوذ بجحر فى بدروم مظلم . . بارد كقلوب البغايا . » .

طلبت منى أن نزور حىَّ البغايا . .

قلت : أُلغى .

حدّقت فىَّ طويلاً . . طويلاً :

- منذ متى ؟!

ازدرد وجهى .

تعرى فخذها ، وهى تضع ساقاً على ساق . . نحيلاً ، أبنوسياً .

غطيته .

- سألتنى عيناها : أتغطينى ؟!
- أغار على رفيقتى من مسغبة العيون .
- وعيونك .
- محرومة . . . ووقحة

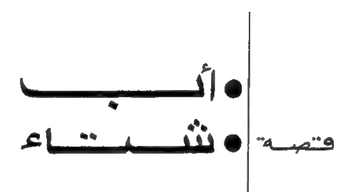
وتـدور رسمت شكلا . . كـان الشكـل صـورة للفتى الـذى يجاورنى ويهتف وكانت له عيون تبتسم .

سمعت جلبة وأصواتا مكتومة . . اندفَعَت نحو الفتى أشباح مجهولة دهموه . . قاوم . . جروه ، وبينما كان وجهه يبتعـد ، ماتت فى أذنى وعلى شفتيـه نصف صرخـة ، وسال فى القلب دمه .

القاهرة : فؤاد قنديل



محمود عبد الفتاح إبراهيم



قصة

• أب
• شتاء

أ ب

كأنّه القطرة البللورية وسط الجمع الصغير الواقف على بُعد خطواتٍ من المخفر ، بجلبابه الأزرق الزاهى الذى لم يفقدْ ــ بعد ــ بريقَ جدته عقب أيام العيد الثلاثة . تعلّق بثوب أمه ، ثم خَلّته كى يرى الأبَ المقتادَ فى الداخل .

- دخّلوه الأوضه يا امّه !

تعلّقت نظرات الأمّ بغرفةِ الحبس ، ثم عادت لتسوّى من وضع الصغير الذى انشغل بمراقبة الأزرار اللامعة .. والبدل الصفراء للعسكر .

- همّا بيعملوا إيه فى الأوضه يا امه ؟

خيط جديد ربط عينيها بغرفة الحبس ، فلا تتحول ، وإنّما تبرق عيناها ، ويكتسى الوجه بحمرة . أدار الطفل وجهه ليرقبها .

ثم انداحت الدمعات متسابقةً على الخدين ، تابعها الطفل واحدةً واحدةً .

- بتعيطى ليه يا امه ؟ ، هو ابويا ح يغيب جُوّه ؟

أنزلته أمّه على أرض الطوار ، صعد فوق حجر صغير ، وعلّق عينيه بالغرفة .

وحين خرج الرجلُ ذاهلَ النظراتِ ، كانت صفعاتُ العسكر تدفعه خطوات كبيرة للأمام ، فيكاد ينكفىء ، لكنه يعتدل ... صامتاً ، فتسوقُه صفعات جديدة ... حتى اختفى .

كان الصغير قد دفن رأسه بثوب أمه ، ثم تشبّثْ بساقيها ... بقوة .

شتاء

تتضاءلُ مُنكَبّةً وخلفها صاحب (السينما) يتثاءب ، فأرقب على ظهرِ يدِها عنكبوتَ العروق الأزرق ، يشتبك مع دفتر تذاكرها الوردىّ .

البرد الذى قسم بشرةَ يدِها إلى لونين للموت ، كانَ أيضاً يُصَلِّبُ أصابعَها الخالية من الحلىِّ على قلمٍ تؤشر به . رفعتْ الوجهَ المتيبِّس فطالعتنى عينان فيهما بقايا قوس قزح بعد المطر . ابتسمتُ لَمّا امتدّتْ نظرتُها لرفيقى ، فتأجّجَ البريق :

- مقعدان .. آخر صف .. هه ؟

أجفلتْ فتاتى وتراجعتْ خطوتين للوراء ، فأقلقتْ خصلاتِ شعرِها المنسدل على الكتف ، ستارٌ من حمرةٍ موردة كان يسدل على خدّيها بسرعة .

ملتْ بجسدى على شباكِها خَجِلاً ، وبالصوت الخفيض : نعم ، مقعدين ، آخر صف .

لكن نظرتها الحانية انتزعت ابتسامةً جاهدت أن أصلُبها على

وجهى وقتاً ، الرجل نسىَ تثاؤبَه وابتسمَ لفتاتى فى نزق المذعور .

لمّا خرجتُ قبل الانتهاء ، كان الرجل قد استلقى على مقعد فى ركن قصىٍّ عن الباب . . . وأغلقَ عينيه . هى ، كانت ترسمُ ملامحَ اعتذار لفتى يتقدم فتاته ، ويميل على شباكها ،

انطفأ آخرُ لونٍ من قوس عينيها ، وضببها دخانُ حزنٍ لم أتبين له سبباً وهى تشير للفتى إلى ساعتها ، لكن يدها الناحلة أسرعتْ لتثبتَ التذكرة الوحيدة الباقية ، التى كانت ترتعش مع هبَّاتِ الهواء ، القوية . . . المتعاقبة .

القاهرة : محمود عبد الفتاح إبراهيم



أبي الدسوقي

قصة: نجمة الفجر

النابلم ، وكتابة على الصفحة البيضاء ، وتتجمع الذراع فى ضماد .. هذه العين ظلت سليمة ، العين الأخرى رائعة .. تحفة من زجاج دائما مشرعة .. لكنها عين على أية حال تخفى بطريقتها الخاصة الأحزان ..

والوجه الصلب لا يعرف العطف لأنه لم يتدرب بعد لكنه يتناسب مع روح العصر لجموده وعدم القدرة على الفهم .

والتعرض للشمس مهم .. والدقة أهم .. صحيح أنه نسى فى اليوم التالى أن يربط فكه بالمسامير ، حتى حين تذكر ، مسامير الفك السفلى فى حالة ارتخاء لكن الممرضة الصغيرة تتحمل العبء وتعيد الفك إلى مكانه وهذا متفق عليه لأن الذراع المتجمعة فى ضماد معلقة فى شاش ملوث بالدم ..

مبتور الساقين .. يشبه جذعاً برأس وعين ، والممرضة كومبارس تهوى التمثيل .. فى أوقات النوم ، وأيضا فى غير أوقات النوم .. تأخذ الممرضة الفك لتنظيفه وتفريغه من بقايا الطعام ، وفى أحسن الأحوال ، عندما يكون مزاجها رائقا تعطر الفك بعد التنظيف ، وتضعه فى المكان الذى يرغب فيه ، ثم تصلح الرباط الذى يحتاج إليه ، إذ أنه فى حاجة إلى رباط يلزمه الفراش ، لأنه ما إن يدخل فى النوم حتى يندفع فى نوبات تشنجية محاولا المشى ، وبنفس هذا الاندفاع يعود إلى الفراش بعد الصدمات الكهربائية صامتا بعينه الزجاجية لا يتذكر شيئا .

قلبه يصلح لأشياء كثيرة ، وهذه هى المرة الأولى التى يحاول فيها التكلم بالفم الصناعى ، أخذ يفتش عن الكلمات ، وحسب تعليمات الاستخدام أخذ صدره يعلو ويهبط ويدفع بالهواء فى الفم الصناعى ، الذى بدأ ينغلق وينفتح من تلقاء نفسه فى غير نظام . وهنا عندما وجدت الممرضة أنه على وشك الهيجان ، وتمشيا مع الخطة المرسومة للعلاج . شدت الممرضة الرباط ، وأحكمت الوثاق ، وكانت آسفة لذلك ، لكن التعليمات الحازمة تمنعها من الوقوف عند حد التأسفات ..

وخفض رأسه ليقول للممرضة كلمة الشكر .. لكن اللسان خرج من المنيم البلاستيك أسفل الفك .. وحولت الممرضة وجهها بنظرة متألقة تقول لا تحزن سوف تعتاد على قالب اللسان . فقط اخفض رأسك عند الكلام ولا تحاول أن تقول أى شىء بانفعال .

وحاول هو الابتسام والابتسام بالنسبة للوجه الصلب مستحيل . لكنك تستطيع ذلك فيما بعد إذا واظبت على التدريب . هكذا قالت الممرضة ضاحكة وبطرف إصبعها أعادت اللسان إلى منيمه فى قالبه أسفل الفك .

وفى الليل جاءت إليه وحدها تتأكد من إحكام قيده فى الفراش ، إذ أنه وطوال الليل فى محاولة دائبة ومستمرة لحل الوثاق .. هذه المحاولات تتطلب الكثير من العناء والجهد ، ويجب أن تتم فى السر ، والمهم أن يحاول ثم يكافأ على ذلك بالربط .

وعندما رآها تتلصص عليه رفع اصبعه ليتكلم لكن الممرضة

الصغيرة التى كانت تنسحب فى الظلام قالت «هس» وعندئذ نجح وحده ودون مساعدة من أحد أن يعيد لسانه إلى مكانه أسفل الفك .

الـوجه الصنـاعى يتفق تماما مـع السن . بعض المكيـاج والألوان الحديثة كى يناسب لون الوجه لون البشرة . والعين الزجاجية تتميز بأهداب صناعية . زينة وأبهة . والأهـداب مهيأة لأن تنغلق من تلقاء نفسها حين ينام وتنفتح وحدها فى هدوء حين يهم بالنهوض . . والـوجه الصنـاعى يكاد يكـون طبيعيا للغاية وهذا العجز الذى يظهر فى الوجه لا يرجع إليه . إنما إلى قصور وعدم مواظبة فى التدريب .

تابع بنظره اللسان وقد استقر فى مكانه ، إنه مزهو بنفسه لأنه استطاع أن يعيد اللسان إلى الوضع السليم داخل الفك ، مزهو أيضا لأنه ركب الأذن الصفـراء التى بها خـطوط دقيقة تشبـه الشرايين . . وتكفى أذن واحدة ، حتى يمكنه النـوم ، الأذن الثانية يحتفظ بها كاحتياط ، لأنها غالية باهظة التكاليف ، كما أنها حساسة بوسعها التقاط حتى أبعد الأصوات .

ومن غير الممكن أن تظهر معالم الخوف ، هذا الوجه لا يخاف ولا يخشى شيئا لكنه وبدون تدريب لا يكون طبيعيا ، وعليه أن يقوم بمجهود كبير كى يظل هذا الوجه جميلا . . وستائر النقاب التى سلمت إليه تحافظ عليه من التراب .

الأجزاء الطبيعية من اللحم يجب أن تعرض من آن لآخر للضوء والمحارب القديم يقول « ليس هناك ما أخفيـه » ولقد أقلع نهائيا عن خلع الوجه الصناعى لأن الأجزاء الطبيعية من اللحم الحى تتضخم أثناء النـوم . وبـالفعـل ، من عنـد الأطـراف ، تكلست مسـاحـات مـن اللحـم وأصبحت كالزجاج ، ويمكن أن تكون هذه الأجزاء بلا حس . . ووضع إبرة فى اتجاه عمودى وغرزها فى هذا اللحم يرضيه إلى أبعـد حـد ، والمهم الصمـود ، والعمق الـذى تصـل إليـه الإبـرة غريب .

أغلقت الممرضة النافذة خوف البرد ، فلاحظ لمعان الجورب الحريرى من الخلف . . إنها ما زالت ترقبه لترى ما إذا كان غائبا فى النوم أم أنه يحاول حل الوثاق ، وحين التقت عينه بعينها ، استبدت به رغبة فى البكاء لكن البكاء مثل الابتسام مستحيل بغير مهارة فائقة فى التدريب .

أثنـاء النوم لا حـاجة إلى كـل الـوجـوه . . مفتـونـا بهـذا الاكتشاف قرر أن يخصص وجها للضيوف ووجها للنساء ووجها للأطفال . . وعند النوم الوجه الرئيس ـ النابلم ـ يأمر وينهى بغير أن يكون قادرا على فعل أى شىء والحق أن باستطاعته أن يأكل كما يشاء دون مضغ ، وأن يظل الطعام واقفا فى الحلق وقد ضاعف هو من الجهد لازدراده ، وبواسطة يد يمكن طيها . . يتم دفع الطعام إلى المعدة والتغلب عـلى المفاجـآت الكامنـة التى تعترض مسار الغذاء . .

كـذلك تجـربة التـأمل لا غنى عنهـا ، يسره أن يكـون له أصدقاء . معظم هؤلاء الأصدقـاء من حملة الأجهزة الأكـثر تطورا . . لكنهم بالطبع يقدرون خبرته الكبيرة ، الغالبية من هؤلاء الأصدقاء جاءوا فى طوابير طويلة على عجلات المعوقين يجذبهم حب الاستطلاع .

إنهم فى الحقيقـة يشكـون فى إمكـان الإنجـاب . . وهـو لا ينفك يجيب على الأسئلة التى توجه إليه ويضحك للنكات ، والسرور حقيقى إلى درجة بعيدة ، والانبساط أنساهم السؤال الذى يتردد على كل لسان !

أمـا الطفـل فهو طبيعى . . وشـرعى . . وله صـراخ . . والزائرون يتفحصون الطفل جزءاً جزءاً ـ ليس فيه « سنتى » واحد بلاستك ـ جميل وطبيعى ولا يكف عن البكاء .

ذهب النهار بطيئا بعض الشىء وعلى مهل جاء الظلام . . لم يبق إلا أن يدعو الأصدقاء لتناول العشاء والسمر طوال الليل . أما مع الصحافة ورؤساء التحرير . . والممثلات الجميـلات اللائى يجئن لرفع المعنويات فإنه يؤثر الصمت لأنه يتعلم أشياء كثيرة دون كلام ، وبطريقة غير محسوسة يقول « هـذا طفل طبيعى ، وأنا رجل طبيعى ، ولا شىء يضيع »

وأصبح صاحبا لمدرسة فى الفلسفة ، وقد دهش لذلك أول الأمر ، وكان بمقـدوره أن يحدد المنـاطق الخطرة فى العقـل ، مناطق الاكتئاب السوداء التى يعلم أنها فى النهاية سوف تقضى عليه .

وبفضل هذا الاكتشاف ، أصبح سعيدا لا يطالب بشىء ، ومع ذلك فهى سعادة حقيقية فهذا الطفل طفله ، وهذا الوجه وجهه . . وهو لا يفهم ماذا يقصدون بكلمة قناع .

لقـد ذهب بعيدا فى تـأملاتـه . . ومع ذلـك أبقى الوجـه الصلب بـالقرب منـه . . والأسئلة مرة أخـرى ترغمـه عـلى التأمل ، وهى أسئلة حادة لا تسمح بأى تراخ أوتعميم . وكان ينهى الإجابات الصعبة بحضور دائم ، ويجد نفسه متضـايقا بعض الشىء إذ يضطر للصمت .

إنه لا يستطيع الإجابة ، على كل سؤال . . لذلـك يلجأ أحيانا إلى قطع الحديث الجذاب . . ويقف بعيدا بعض الشىء ليتلقى نوعا من الإلهام ثم يعود للإجابة على السؤال الصعب

وعينه تتألق بـالضوء . . والمـزاج واجب . . والأسئلة أمامـه جميعها هامة وبغير استثناء . . ويبتسم إذ يضحك الأصـدقاء ويفكر أحيانا أن للغضب حسنات . .

ونهائيـا نفض عن جسده الحلم . . وستـارا كثيفا وضعـه عليه . . وشبح الاكتئاب يمر على وجه الـزوجة الإنسان . . فيضمها إليه فى حنان .

ومن سوء الحظ . . من سوء الحظ بدأ جسده يكبر ويتمدد دون أن تنمو وتكبر الأجهزة التى ركبت عليه . . صحيح توجد فراغات كثيرة فى هذه الأجهزة لتوسيع الأحجام ، لكنها الآن لم تعد كافية لتعويض الزيادة فى الوزن .

« الرياضة » قال لنفسه « سوف أعبر المانش » نعم سـوف أعبر المانش ! ويمثـل هذا الاستسـلام قبل التمـدد فى جسده الحى ، وقد عاد عليه هذا القرار بالنفع . . فقد استطاع فى الماء أن يتحرك كما يشاء دون أن يشعر بالعجز .

وكان صوته الذى تكلم وقال « البندقية » ثم ضحك وقد ذهب لوجهه الحقيقى كى يعود الوجه اليه لكنه عندما التقى نفسه فى البحر لم يكن فى حـاجـة لشىء ، وهـذا الـوجـه شـاهـد عليـه ، هنـا على الأقل ـ فى البحر يستطيع أن يتكلم مع أحـد . . وهذا صحيح فهو لا يرى أية غضاضة فى أن يترك نفسه للتيار ، وكان يشعر أنه قـادر على عبور المحيط . . وغالبـا كـان المقصـود بالحديث الوصول إلى الوجه المدفون فى الرمل ، أو على الأقل تمضية بعض الوقت ، فلم يعـد الآن بقـادر عـلى قبـول أى شىء . . لكل قناع حدود ، وهو مجبر أن يموت أو يتعامل مع أقنعة ليست لها حدود .

إنه لا يستقبل الأمواج لأن الأمواج لا تأتى إليه إنما يذهب هو إليها بذراع واحدة لا تكف عن اللطم . .

بهذا اللطم يطعن الماء ، يعبر البحر ، يتجه إلى البلد الذى جاء بالقناع ـ اذن فالهم يتـراكم ـ ومناطق الاكتئـاب السـوداء تفلت من الحصار .

وبظهور مفاجىء تقدم الشاطىء اليه ، وكانت هى هناك ترفع العلم المصرى . . وعليه أولا أن يقبل الزوجة التى قدمت له النهدين ثم يسلم على الملكة ويقبل الميدالية وبعد ذلك ينحنى للتصفيق . . لكنه حين لامس أرض الشاطىء راح يقفز على ركبته كالشيطان . . وكان من الجلى أنه رجل تحولَ إلى نبات وجاء طافيا على الماء ، غير أن الجماهير القليلة التى كانت هناك استمرت فى التصفيق . .

وتحل نهاية الليل . . فينحنى على نفسه وهو ينظر إلى صورته المنتصرة على صفحات الجرائـد ، وتظهـر نفس الصورة مـرة أو مرتين على الشاشة فى نشرات الأخبار وتكلمت الزوجة وهى نائمة تسأل عن شىء . . . ؟ » ولم يجب وبعد قليل كان هـو أيضا مستغرقا فى النوم .

ومرة أخرى تخرج الزوجة من تعبها لتقول « . . . . ؟ » ولم يرد . وكان يعلم أنها تطلب منه النوم . . . النوم هو المهم . . . وهو يعلم جيدا أنه نائم ، وأنه سوف يستيقظ نهائيـا من هذا النوم ، فالسرير عريض للغاية مثل المحيط ، والغرفة الغارغة امتلأت بالنجوم . .

وراح الهـواء القادم من البحـار يعصف بـالستـائـر والـوجـه السـاكن . . وهو يـواظب على طعن المـاء ، يكاد يصـل إلى الشاطىء . . لكنه يشعر بصعوبـة الآن والشاطىء يبتعـد فى الضباب . . أما اليد المتجمعة فى الضماد فقد سقطت وتدلت من الفراش . . لكنه يعيد اليد إليه وكأنها يـد صديق عـزيز يسلم عليه باشتياق ، وعندما يمضى هذا الصديق يعلم ما يقوله عنه من الخلف . .

ـلا ليس الأمر كذلك ، إنما هو بالفعل بدأ يصحو من هذا النوم ، وفى الفجر كان المطر ينهمر ، والأصوات التى تصل إليه من بعيـد لا تعنيـه ، وقـد انتهى الإرسـال والجهـاز يـوش بانتظام . .

ـلقـد أردت أن تعلم وعلمت . . قال لنفسـه فى وهن على العكس ـ هذا القناع لا يموت ولا يشارك فى الأحزان وهو يخيف الرجال كما يخيف الأطفال ـ إنه يكتشف كل ذلك الآن ويفهم مالم يستطع فهمـه من قبل . . . ثم انـطفأ المصبـاح وحده ، ويدوى مكتوم توقف الجهاز عن الإرسال ، ومن وسط الشاشة قفـزت نجمة صغيـرة راحت تصعد إلى السينما وهى تتـألق وتضىء الكون بوهج يخطف الأبصار كالمغنسيـوم . . ورويدا رويدا راحت النجمة تذوى وتتلاشى فى البعيد ثم عم الظلام المـريب . . وسرعـان ما خيم السكـون . . وإذ ذاك سمعت أصوات الأمطار تنهمر فى رتابة .

أبى الدسوقى .

سمير فوزى

قصة: ترانيم على وتر مشدود

مع الجدران والأبواب والنوافذ المغلقة تشعر بالحرية .. تركوها وحيدة وخرجوا .. لن يعودوا قبل يومين .. تستطيع الآن أن تفعل أى شىء داخل البيت .. تدخل كل الحجرات .. تخرج منها .. تغلق الأبواب وتفتحها .. المطبخ تلقى نظرة وتغادره .. تغنى بصوت عال .. تجلس على الكنبة الوحيدة فى الصالة وتمدد ساقيها فى استرخاء .. تقف .. تدس يدها فى صدرها تخرج شريط الكاسيت .. تقبله .. تدفع باب حجرة والديها فى سعادة .. من جوار فراشهما تلتقط جهاز التسجيل .. تعرف جيداً ما بداخله «شريط ابتهالات دينية للشيخ شرف المنوفى» تفرغه .. تجرى إلى حجرتها .. تدندن ـ «يا خارجه من باب الحمام وكل خد عليه خوخه» .

تضع الشريط الآخر فى الجهاز .. موسيقى شرقية راقصة تؤنس وحشة الحجرة ... تتسلل إلى داخلها ... تلعب بحواسها يرقص كلها .. تخلع جلبابها الكستور فتبدو بقميص نومها طويل الأكمام والذيل ... تعلى الصوت .. تتمايل .. يهتز جسدها فى نشوة .. تلتقط طرحتها السمراء من على السرير .. تلفها حول خصرها .. تعتلى السرير ... تزيح التربيعة من على رأسها فتنسدل جدائل شعرها على كتفيها .. تهز وسطها وترخيه مع إيقاع الموسيقى .. ليل وعزة ترقصان الديسكو .. سمعته معهما مرة فى عيد ميلاد ليل .. لم تستطع أن ترقص مثلهما .. هما يعرفان وهى لا تعرف .. لم تتخرج مثلهما من الجامعة أو حتى تدخل المدرسة ... صفعة قوية من أبيها تسقط على خدها وهى طفلة تبكى بحرقة .. يهددها أبوها قبل أن يخرج «ممنوع الخروج من عتبة الباب» .

تلقى بأبيها بعيداً .. بعيداً وتهتز بشدة والسرير تحت قدميها يهتز .. تهبط إلى الأرض .. تنفك جدائل شعرها تجرى إلى الصالة ... الموسيقى العالية تتبعها ... تتسلل إلى حجرة والديها ... تنزف عرقاً ... تخرج أنفاسها فى حركة راقصة من صدرها الذى يعلو ويهبط بانتظام ... عزة وليل تراقصان شابين فى حلقة الديسكو .. ليس أمامها سوى صورة والدها المعلقة على الحائط ... تنزعها ... تضمها إلى صدرها بين ذراعيها وهى تتحرك مع الموسيقى .. شاربه المفتول لا يخيفها ... تلف يقف خلف الباب الرئيسى .. تراه ... تكمل دورتها .. تراه مرة أخرى .. لا تصدق .. الباب مغلق كيف دخل ؟ يقف مبحلقاً .. الجدران أمام عينيها تضيق وتتسع .. أنفاسها تحتبس .. الموسيقى تبكى .. تصرخ .. لا يتحرك .. يحمل حقيبة كتبه بين ذراعيه الصغيرتين .. الحروف المغمى عليها فى حلقها تهوى إلى جوفها ... يضحك بصوت عال .. يرى أخته ترقص لأول مرة .. قامته القصيرة تهتز مع ضحكاته المتواصلة ـ «أنت بتعرفى ترقصى !» .

تحاول إيقاظ الكلمات .. تتمنع عليها .. تنسحب من أمامه إلى حجرتها .. يدخل وراءها .. تتجه إلى الجهاز ... يرتمى على الجهاز يحتضنه ويجرى به إلى الصالة والموسيقى مستمرة .. تجرى وراءه :

– «دخلت ازاى ؟»
– «بالمفتاح»
– «مفتاح إيه ؟»
– « مفتاح أبويا . . . إداه لى إمبارح وهو مسافر عشان أقفل عليك من بره . . »

تسقط عينا الطفل على الطرحة حول خصرها فيمتلىء ضحكاً وهو يتمايل مع الموسيقى . . . تنظر إليها فتبتلع ريقها خجلاً وتحاول فكها فيمنعها . . . تمديدها لتغلق الجهاز فيزيحه بعيداً عنها . . تتلع . . . تتلاحق الأنغام وتسقط صورة الأب على الأرض . . . يقترب منها ويمسك بيديها يريدها أن تراقصه . . ترفض . . تبعده فى خوف . . يعاود . . خائفة هى ومازال يضحك هادئاً وهو يطلبها للرقص . . . ترقص . . . .

شبرا الخيمة : سمير فوزى

أميمة عودة

قصة: رؤى

«١»

ـ من ثنايا الألوان الثلاثة الأسود ... الأبيض ... الرمادى ، يطل من شرفته العتيقة ، خالعا عليه الثوب الأسود ، يرى جارته ذات الثوب الأبيض يلقى صباح الخير ، مساء الخير ، تعرض بحملها الثقيل بدون جواب ، مبهمة الملامح .

«٢»

ـ من خلال اختلاط الألوان الثلاثة ، تهللت أسارير اللون الأسود ، نفضت جارته عنها حملها الثقيل ، اتسعت حلقة الرؤى ، برزت ملامحها سافرة عن خباياها ، ردت صباح الخير ، مساء الخير

«٣»

ـ انثالت عليه ، امتزج اللون الأسود بالأبيض ، كونًا لونا رماديا باهتا اندلع اللون الرمادى الباهت إلى حجرته أحست قدمه ظلاّماً غامقا يفترش الأرض بغبار يسد الحلق .
عارية يطل الصقيع من كل ثغر فيها .

«٤»

ـ يبذل اللون الرمادى الباهت قصارى جهده ، ليمسك بذلك الوميض المطلّ من تلك الفوهة المائلة بسقف الحجرة ، بيد أن كلٍ محاولة له تضيع ، تلطم خيبة الأمل بيد عنيفة ذلك الليث الهائج فى أحشاء اللون ، عنيد هذا اللون .
لم يزل يحاول !

القاهرة : أميمة عودة

مهاب حسين مصطفى

قصة مطاردة

وانطلق الكلب فى صمت الليل ، عيناه تبرقان بالخوف ، تلمعان فى الظلام . . . نظر هنا وهناك ، فتش بين التراب عن لقمة ، القمر يسطع وسط السماء بصورة إنسان ؟ الكلب يمضى يفتش فى الأمكنة المتربة ، فى الأنقاض . . فى الزوايا ، الكلب عيناه تحملان خوفاً من مجهول ، السماء يتلاشى من أفقها النور ، القمر يرتعش ، الليل يبسط جناحيه فوق الوجود الكلب جائع ولا يجد شيئا سوى ليل لا ينطق والكلب يخفض ذيله ، ينظر فى حزن . . . يرفع رأسه للسماء ، القمر ما زال يسطع بالضياء ، الليل يحمل المجهول فى طياته ، الكلب يخفض رأسه فى صمت ، الجوع يمزق شيئا فى داخله .

وينطلق صوت ، تمرق عربة . . الكلب ينتفض . . الحياة تفور فى داخله . مضى كالمجنون يعبر الأزقة والشوارع ، والعربة وراءه فى صمت كالموت . . . عيناه تلمعان . . يرى بين الظلام قمراً ملوثاً بالدماء

. . . تدوى صرخة فى صمت الليل

. . . يسقط الكلب

. . . عيناه زائغتان بين الأرض والسماء

مضت العربة فى جوف الليل

. . . يبصر القمر تدارى فى خجل خلف الغمام .

القاهرة : مهاب حسين مصطفى

فولفجانج بورشرت

ترجمة: سمير مينا

● من الأدب الألماني الحديث

قصة

حكايات من كتاب المطالعة

كل الناس لديها ماكينة خياطة وراديو وثلاجة وتليفون . . وتساءل صاحب المصنع : فماذا نصنع؟

أجاب المخترع : قنابل .

أجاب اللواء : حرب .

وقال صاحب المصنع : نعم . . إذا لم يكن هناك مناص من ذلك .

كان الرجل ذو المعطف الأبيض يدون أرقاما على الورقة . ثم أضاف بعض الحروف الصغيرة الرقيقة للغاية . خلع المعطف الأبيض وأخذ يعتني بالزهور المزروعة في أحواض على النافذة لمدة ساعة . حزن حزناً شديداً إلى درجة البكاء عندما لاحظ أن إحدى الأزهار قد ذبلت . ما تزال الأرقام على الورقة . . يستطيع المرء بنصف جرام من المادة الناتجة عن هذه الأرقام أن يقتل ألف إنسان في ساعتين !

وسطعت الشمس على الأزهار ، . . وعلى الورقة أيضا .

رجلان يتبادلان الحديث :

التكاليف ؟

بالقيشاني ؟

بالقيشاني الأخضر بالطبع .

أربعون ألفا .

أربعون ألفا ؟ لا بأس . . نعم ياعزيزي ، فلو لم أغير نشاطي من تصنيع الشيكولاته إلى تصنيع البارود في الوقت المناسب ، لما كان في استطاعتي أن أدفع لك الأربعين ألفاً .

ولا أن أعطيك الحمام لتكسوه بالقيشاني الأخضر .

بالقيشاني الأخضر .

وافترق الرجلان .

كان أحدهما صاحب مصنع والآخر مقاولاً .

وكانت الحرب مشتعلة .

ساحة لعب « الكيجيل »[1] رجلان يتبادلان الحديث .

ما الخبر يا أيها المدرس ؟ ترتدي بدلة داكنة اللون . جنازة ؟

كلا ، على الاطلاق . . بل حفلة . الشباب ذاهب إلى الجبهة . ألقيت خطبة قصيرة . ذكرتهم بمدينة « اسبرطة » ، وبعض مقولات « كلاوزيفيتس » . وزودتهم ببعض المفاهيم عن الشرف والوطن ، أوصيتهم بقراءة « هلدرلين »[2] . أخذت أفكر في منطقة الحدود الممتدة . حفل مؤثر . مؤثر للغاية . أخذ الشباب يغني : الله الذي جعل الحديد يتمدد . كانت العيون تلمع . مؤثر . مؤثر للغاية ياربي . لا تكمل أيها المدرس . إن ذلك لفظيع !

الهوامش

١ - الكيجيل (البولينج) هي أحد الألعاب المعروفة في ألمانيا وفيها يقف اللاعب خلف مسمار أملس توجد في نهايته الأخرى قوائم خشبية ، ويقذف اللاعب بالكرة محاولاً إصابة أكبر عدد من القوائم . (المترجم) .

٢ - هو الشاعر الألماني يوهان كريستيان فريدريش هلدرلين (١٧٧٠ - ١٨٤٣) وهو من أكبر شعراء الألمانية . (المترجم) .

وأخذ المدرس يحملق فى الآخرين وقد تملكه الفزع . كان فى أثناء حديثه يرسم صلباناً صغيرة واضحة على الورق . صلباناً صغيرة واضحة . نهض وضحك . ثم أخذ كرة جديدة وأطلقها تجرى فوق المسمار . أحدثت صوتاً خافتاً . ثم انقلبت القوائم الخشبية فى الخلف . كانت تبدو كرجال قصار القامة .

رجلان يتحدثان
هه . . كيف الحال ؟
متدهور بعض الشىء .
كم يتبقى لديك ؟
إذا سارت الأمور على ما يرام : أربعة آلاف .
وما العدد الذى تستطيع أن تعطينى إياه ؟
ثمانى مائة على أكثر تقدير .
لن يكفى .
إذن ألف .
شكراً .
رق الرجلان
كانا يتحدثان عن بشر .
كانت رتبتهما : لواء
وكانت الحرب مشتعلة .

رجلان يتبادلان الحديث :
بمحض إرادتك ؟
طبعا .
عمرك ؟
ثمانى عشرة . وأنت ؟
وأنا أيضا .
وافترق الرجلان
كانا جنديين فى الجيش .
ثم سقط أحدهما . خر صريعا .
وكانت الحرب مشتعلة .

عندما انتهت الحرب رجع الجندى إلى وطنه . لم يكن يمتلك الخبز . رأى شخصاً لديه خبز . فقتله .

قال القاضى : ينبغى ألا تقتل إنسانا .
فسأله الجندى : ولم لا ؟

عندما انتهى مؤتمر السلام تجول الوزراء فى المدينة . ثم مروا بكشك « نيشان » صاحت الفتيات ذوات الشفاه الحمراء : جرب النيشان . . ياسيد . فأخذ الوزراء جميعهم بنادق وأخذوا يصوبون على أشكال آدمية صغيرة مصنوعة من الورق المقوى .

أثناء التصويب أتت امرأة وأخذت البنادق منهم جميعا . عندما أراد أحد الوزراء استعادة بندقيته صفعته السيدة العجوز .

كانت أمـــا .

كان ياما كان اثنان من الناس . عندما بلغا الثانية من عمرهما كانا يتلاكمان بالأيدى .

عندما بلغا الثانية عشرة كانا يتضاربان بالعصى ويتقاذفان بالحجارة .

عندما بلغا الثانية والعشرين كانا يتبادلان إطلاق النار .
عندما بلغا الثانية والأربعين كانا يتبادلان رمى القنابل .

عندما بلغا الثانية والستين أصابتهما الأمراض .
عندما بلغا الثانية والثمانين ماتا . ودفنا متجاورين .

وبعد مرور مائة عام لم تلحظ الدودة التى كانت تتغذى فى قبريهما أنها تتغذى على رفات شخصين مختلفين . كانت نفس التربة . عين التربة .

أخذ أحد الحيوانات يطل على الأرض فى عام ٥٠٠٠ ، فلاحظ الآتى بهدوء :

الأشجار مازالت أشجاراً .
الغربان مازالت تنعق
الكلاب مازالت ترفع أرجلها
الأسماك والنجوم .
الطحالب والبحر والناموس
كل بقى على حاله . .
وأحيانا . . .
أحيانا أقابل إنسانا .

ترجمة : سمير مينا

- فولفجانج بورشرت (١٩٢١ - ١٩٤٧) .
- هو واحد من هؤلاء ــ الذين عبر عنهم فى أعماله ــ هؤلاء الذين عادوا إلى وطنهم ولم يعودوا . . لأنهم لم يجدوا وطنا . . فظلوا « بالخارج امام الباب » .
- ولد بمدينة هامبورج وعمل بائعا للكتب وممثلا إلى أن جند .
- اشترك فى الحرب العالمية الثانية وأصيب إصابة خطيرة .
- خلال عامين أبدع بورشرت كل أعماله وتتركز كلها حول مأساة الحرب .

● ورصيده من الإبداع : مسرحية « بالخارج أمام الباب » ، ومجموعة قصص قصيرة منها :
« الخبز ، حتى الجرذان تنام بالليل ، ساعة المطبخ ، زهرة الكلب ، على طول الطريق الطويل الطويل .

● وفى عمر الزهور وافت المنية بورشرت قبل يوم واحد من افتتاح مسرحيته الخالدة « بالخارج أمام الباب » لتكون حياته تعبيرا عن مأساة الحرب ، تلك المأساة التى حاول أن يعبر عنها فى إبداعه القصصى والمسرحى ، ونجح فى ذلك أيما نجاح .



مسرحية

ثلاثة أشخاص

مسرحية من فصل واحد

تأليف الكاتب الأمريكي

ا. ر. جارني

ترجمة: عبدالحكيم فهيم

أ. ر. جارني

أديب أمريكي ولد في مدينة بافلو بولاية نيويورك وتخرج من كلية وليامز عام ١٩٥٢ .. وعمل ضابطاً بالأسطول الأمريكي من عام ١٩٥٥ وقد درس فن الكتابة للمسرح في مدرسة ييل للدراما في نيوهافن إلى جانب عمله في بعض محطات التليفزيون الأمريكية .

شخصيات المسرحية :

بيق تشامبرز
ستيوارت تشامبرز

الزمن : الوقت الحاضر
المكان : مدينة جامعية

تدور أحداث المسرحية في وقت متأخر بعد عصر أحد الأيام في مسكن ستيوارت وبيق تشامبرز في مدينة جامعية .. في الجدار الأيسر مدخل يفضي إلى المطبخ .. وفي الجدار الخلفي إلى اليسار يقوم مدخل آخر يفضي إلى الصالة الأمامية والباب الأمامي ، على حين يوجد في الجدار الأيمن مدخل ثالث يفضي إلى حجرة الطفل .. عند مقدمة خشبة المسرح وأمام هذا الباب رف للكتب وسلة للقمامة .. وإلى اليمين قليلا من مقدمة المسرح « كنبة » وإلى اليسار .. كرسي فوتيل إلى جوار منضدة كما يوجد أمامه مسند للقدم .

تولد الحجرة الانطباع بالافتقار إلى الثراء المرتبط عادة بمهنة التدريس على حين تنم الصورة المعلقة على الجدران عن تذوق للاتجاهات الحديثة في الفن .

ليس ثمة أحد على المسرح .. ثم يفتح الباب المفضي إلى حجرة الطفل .. وتظهر على المسرح بيق تشامبرز وهي تنظر خلفها إلى طفلها الذي يختفي فراشه عن أنظار المشاهدين .. تحمل بطانية أطفال مطرزة زرقاء اللون .. تشير بأصبعها إلى طفلها باسمة غير أن بسمتها تشحب وتسقط يدها إلى جوارها .. وبينا تقف مشغولة البال وهي تنظر إلى الحجرة يسمع صوت باب إلى اليسار يفتح ويغلق .. تجفل بيق وتبادر إلى إغلاق الباب المفضي إلى حجرة الطفل .. تسوي رداءها وتمشط خصلة من شعرها وتردها عن جبهتها .. وتنادي بمرح مفتعل ..

●

بيق : أهو أنت ياستيوارت ؟
(يسمع صوت ستيورات تشامبرز قادما من الصالة الأمامية) .

ستيوارت : خادمك المتواضع ياسيدتي !

بيتي : (تنظر بعصبية حولها في الحجرة) . . لقد عدت إلى البيت متأخراً الليلة . . أيها الخادم المتواضع !

ستيوارت : قمت بنزهة بعد انتهاء اليوم الدراسي . أوصلت أية رسائل يابيتي ؟

« تلاحظ بيتي وجود كتاب على المنضدة بجوار الفوتيل . . وتنظر فيما حولها بحثاً عن مكان تخبئه فيه » .

بيتي هناك فواتير الطبيب المعتادة . . بالطبع . . وعدد آخر من مجلاتك الدورية عن شعر القرن الثامن عشر . . ليس هناك شيء ذو بال

(تمشي بيتي حاملة الكتاب وتسرع بإخفائه في رف الكتب بينما يدخل ستيورات قادماً من الصالة) . . . . .

ستيوارت : (عند مدخل الباب) ألا يمكن أن تتحدث عن شعر القرن الثامن عشر ؟

بيتي : « تحاول أن تبدو مرحة » نستطيع ذلك بالطبع . ماذا لديك عن شعر القرن الثامن عشر ؟ .

ستيوارت : (بسرعة وبغير أن ينظر إليها) إنك تجعلين هذا الموضوع يبدو تافها . . إنه خبزنا وزبدنا في القرن العشرين (يدير إليها ظهره وهو يخلع معطفه) . . هل الطفل نائم ؟

بيتي : أرى أنك في حاجة شديدة إلى قص شعرك (تمشي نحوه) أعرف أنك تعتقد أنك مفكر . . غير أنه ليس ضرورياً أن تكون مفكراً أشعث الشعر هكذا . . (تلمس الشعر على عنقه) انظر . . ابتداء من الآن سوف أحيطك بعناية أفضل .

ستيوارت : (فجأة وبجفاء) إذن . . لا تقتلعيه من الجذور (ثم بتودد مقصود) سوف أقص شعري يوما ما (يمشي مبتعداً عنها إلى المنضدة المجاورة « للفوتيل » يبدأ في فحص البريد بتثاقل) هل الطفل نائم . . ؟

بيتي : (بسرعة) ليس بعد . . أتريد أن تلقي عليه نظرة ؟

(يجلس في الفوتيل ويشرع في تصفح البريد . . ربما بشيء من السرعة)

بيتي : حسبت أنك ربما تريد أن تراه لأنهم أزالوا جبيرته اليوم . . ظننت أنك ربما تريد أن ترى ساقيه . . إنه يبدو رائعاً . . يستطيع الآن أن يركل بساقيه . !

ستيوارت : (بحماس مفتعل) لقد انتظرنا وقتاً طويلاً لكي نرى ساقيه تتحركان وتركلان .

بيتي : نعم . . ربما يشعر أنه مثل شخص أطلق سراحه من السجن . لقد أمضى تسعة أعشار عمره في جبيرة تصل إلى خصره وهو الآن حر في أن يركل ويزحف ويفعل أي شيء يود الأطفال الآخرون أن يفعلوه . !

ستيوارت : (يفتح خطابا) هل رأيت هذا الخطاب الخاص بالدراسات الصيفية في اكسفورد ؟

بيتي : . . و . . تستطيع أن نرى قدمي الطفل الآن . . انها جميلتا التكوين حتى أظافر أصابع قدميه . . ألا تودّ أن ترى ؟

ستيوارت : (فجأة وبحدة) لنتركه وحده . . (معتذرا) أعني أن في وسعنا ممارسة هذا الروتين الأبوي المتسم بالزهو . . في الواقع . . قدماه . . أليس من العار ان ينمو معظم الناس ويكبروا لتكون لهم مثل هذه الأقدام غير الجذابة . ؟

بيتي : . . وفي مقدورنا أن نشرع الان في إعداد وجبات من الخضروات المسلوقة له . لم أحسب قط أننا سوف نذهب إلى هذا المدى . كذلك فإن السبانخ المسلوقة طيبة . . حقيقةً . . لقد تذوقتها . . أقدم لك بعضاً منها الليلة إذا كنت تريد . . ياستيوارت . . وسوف أضيف إليها بيضة مسلوقة لو كنت تحب !

ستيوارت : ألا تريدين تناول بعض من الطعام البسيط ؟

بيتي : (بعصبية وهي تطوي وتفرد بطانية الطفل . . تتحدث بسرعة) لا . . في الواقع . . أنت تعرف . . ما أحسب أننا سوف نفعله الليلة . . ؟ أعتقد أننا ربما نمضي بعض الوقت في احتساء شراب طيب قوي قبل تناول العشاء . . أعتقد أننا سوف نفرط حقيقة في الشراب . . أعتقد أننا سوف نخرج شريحة من اللحم من الثلاجة ونتناولها مع النبيذ ثم

نستدعى حاضنة ترعى الطفل وبعد ذلك نغادر هذا المكان ونذهب إلى السينما . .

ستيوارت : أهناك فيلم فى سينما قريبة ينبغى أن نراه ؟

بيتى : لا . . أعنى . . فقط لكى نستمتع بالفرجة على عرض سينمائى . . هناك فى الواقع فيلم موسيقى . . ذكرت مجلة تايم أنه فيلم جيد وأنا أحب الأفلام الموسيقية . .

ستيوارت : لا . . شكراً لك ـ ياسيدتى . . إننى لا أستسيغ فكرة الشرب حتى السكر والهروب إلى دنيا ملونة .

بيتى : (ثائرة) ومنذ متى ياسيدى ونحن نترفع هكذا عن الأفلام السينمائية ؟ (تتمالك نفسها) . . لا . أنا أحب الأفلام . . أعتقد أنها تبعث على الاسترخاء . . ألا تعتقد ذلك ؟ إنك فى السينما تجلس دون أن يكون هناك ما تفكر فيه . . فقط نجلس فى استرخاء فى مقاعد وثيرة ونتابع أناساً آخرين ليس لديهم ما يفكرون فيه .

ستيوارت : ينبغى أن نقرأ بحماس وتركيز . . ثمة عوالم ثرية فى الكتب (ينظر إليها) ينبغى أن تقرئى أكثر .

بيتى : أعرف ذلك . . ينبغى على أن أفعل . . سوف أفعل !

ستيوارت : ذلك لأننا اعتدنا أن نكون زوجين نكثر من القراءة . أتذكرين ؟ إن على أن أضاعف من قراءاتى وعلى أن أشرع فى التفكير فى رسالتى للدكتوراه .

بيتى : نعم . . ينبغى أن تهتم بالاستمرار فى ذلك . . أستطيع أن أقوم بالنسخ على الآلة الكاتبة مساعدة لك مثلما تعودت أن أفعل .

ستيوارت : ينبغى أن نفكر فى أشياء أخرى إلى جانب الأطفال المولودين بسيقان بها عيوب خلقية .

بيتى : نعم . . ولمرة واحدة . . الليلة . . دعنا لا نتحدث عن أى شىء من هذا القبيل . . لنتحدث عن الزهور أو الطيور أو أى شىء آخر .

ستيوارت : أو عن انجلترا . . نستطيع أن نتحدث عن ذلك . قد يكون هذا هو ما يجب أن نفعله . . فقط أن نغادر هذا المكان . . ونلهو فيما حول اكسفورد . . ربما تكون هذه هى الإجابة . . فى وسعنا أن نمضى هناك عاما . وأستطيع الحصول على درجة الدكتوراه هناك . . زوجتى الحبيبة . . ما قولك ؟ . . تكلمى . . يامعشوقتى

بيتى : (تسير بعصبية فى اتجاه المطبخ) . . إذا كنت ستدعى بمعشوقة . . فسوف أتصرف كواحدة وأحضر هاتين الكأسين من الخمر القوية التى كنتُ أتحدث عنها .

ستيوارت : (يمسك بيدها) إننى جاد . . إن انجلترا هى المكان المنطقى الذى نذهب إليه . . وسوف يكون طيبا بالنسبة لك . . طيبا للغاية . . ماذا تقولين ؟

بيتى : (تسير مبتعدة عنه) ماذا أقول ؟ أعتقد صراحة أن ذلك سوف يكون ضرباً من البلاهة .

ستيوارت : تقصدين النقود بالطبع ؟

بيتى : بالطبع . . النقود . لقد أنفقنا كثيراً جداً . . على المستشفيات والأطباء . . وفقط لأن الجبيرة قد أزيلت ؟ إن العلاج لم ينته بعد . . أعنى أن غرف الانتظار سوف تظل فى انتظارنا . .

ستيوارت : نستطيع أن نتدبر المال معا . . !!

بيتى : من تكون فى تقديرك ؟ دوقه ودوقة ؟

ستيوارت : (غاضبا) دعينى أقرر ما يتعلق بها لينتا (ثم يرغم نفسه على أن يبدو لطيفا) . . سوف ندخر مثلما فعل سيلاس مارنرز نستطيع أن نعيش بقدر أقل من النقود . . فى وسعنا أن نتولى الأشراف على رحلة طلابية . . من المحتمل أنهم يتلهفون على العثور على زوجين شابين ليس لديهما . .

بيتى : (بسرعة) تذكر كيف اعتدنا فى فترة خطوبتنا أن نحسن ادخار النقود ؟

ستيوارت : (يجلس . . متذكرا) . . لقد اعتدنا أن ننحدر بالسيارة بعد وقف تشغيلها من فوق جميع التلال توفيرا للوقود .

بيتى : أوه لو أستطيع أن أعيد عقارب كل ساعة فى الدنيا إلى الوراء !

ستيوارت : أوه ! إن انجلترا مكان جميل لهؤلاء الذين

يتمتعون بالثراء والحيوية . .

بيق : (تسير ثانية متجهة إلى المطبخ) هذا لن يجدينا نفعا على الإطلاق . . سوف أحضر هاتين الكأسين .
اسمع . . كنت أفكر اليوم . . أننا تعاركنا ست مرات فقط منذ زواجنا . . (تخرج متجهة إلى المطبخ إلا أن صوتها ما يزال مسموعا) لقد أحصيتها اليوم . . على أن المشاجرة الأولى لا تحسب حقيقة فقد كان كلانا مصابا بالبرد . .

ستيوارت : (ينهض متجها إلى حجرة الطفل بغير عاطفة) وهل عددت المرة التي لففت فيها القمامة في أوراق القسم الخاص بعرض الكتب في صحيفة سنداي بوك ريفيو ؟

بيق : نعم . . والمرة التي كنا نصحح فيها أوراقا . . ولم تقم بحمل الملابس المعدة للغسيل .

ستيوارت : (يلتفت بعيداً عن حجرة الطفل قائلا بأسى وبغير اهتمام حقيقي) لابد أنك نسيت المرة التي خدشت فيها أسطوانة دون جيوفاني الجديدة الخاصة بي . . (لا يصدر رد من المطبخ . . ينتظر ستيوارت لحظة . . على حين يصبح الصمت . . بعد سلسلة من المشاحنات العصبية منذ عودته إلى البيت مرهفاً ثقيل الوطأة . . ينادى بصوت يغالبه الفزع) . . بيق !

بيق : لا . . لقد حسبت المرة التي خدشت فيها أسطوانتك الجديدة
(يجيء صوتها خافتا متهدجا) .

ستيوارت : استمرى . .

بيق : (تدخل قادمة من المطبخ حاملة صينية كوكتيل عليها كأسان . . يجلسان متجاورين على الكنبة . . وهما يمسكان بكأسيهما ويهزان الثلج فيهما بيد أنهما لا يشربان أبدا . . ويبدو الأمر تقريبا كما لو كانا يمسكان سُمّاً في يديهما . . تواصل بيق حديثها بعصبية . يبدو صوتها أكثر ارتفاعا تشوبه رعشة كما لو كانت قد كفت للتو عن البكاء) وقد حسبت كذلك المرة التي نسيت فيها أن أثبت غلاف الأسطوانة . . والمرة التي حدثت الصيف الماضى حين كنا نتجه بالسيارة إلى الشاطىء . . و . . الـ . .

ستيوارت : (بعصبية كذلك) ولعلك نسيت تلك المرة عندما . .

بيق : لا . . لقد حسبتها جميعا . . والأمر المهم هو أنها تبلغ ست مرات فقط . . وهذا أمر طيب . . ذلك رائع . . فيما أظن .
(ينهض ستيوارت حاملا كأسه . . ويسير ناحية اليمين في اتجاه الكنبة)

ستيوارت : لنر الآن : المرة الخاصة بالغسيل . . وتلك المتعلقة بالقمامة . . و . . .

بيق : (تنهض فجأة . . تمشى ناحية الشمال) لا أستطيع أن أتحمل هذا !

ستيوارت : (بغير أن ينظر إليها وبهدوء) . . ما هذا الذى لا تستطيعين تحمله ؟

بيق : كل هذا . . أحس كأننى أجلس فى بيت تندلع فيه النيران . . وأتظاهر بعدم الحديث عنها .

ستيوارت : (ما يزال ينظر بعيداً ويتحدث بهدوء) ماذا تعنين . . بالجلوس في ؟ .

بيق : إن الطفل ليس على ما يرام بعد . . ثمة شيء غير سليم في عقله
(يلقى ستيوارت كأسه فجأة ويعنف على الأرض) .

ستيوارت : أعرف . .

بيق : ماذا ؟

ستيوارت : (يستدير إليها) . . أعرف . . أعرف . . أعرف ! لقد اتصل بى الطبيب بعد ذهابك . . قال إنه أخبرك .

بيق : (تسير نحوه . . وهذه هى أول مرة ينظر أحدهما إلى الآخر فى الواقع) لم يقل إنه سوف يبلغك .
لم أرد أن أقول لك . .

ستيوارت : لقد أصبح الأمر واضحاً الآن
(يجلس على الكنبة)

بيق : (تجلس عند قدميه) أعتقد أننى كنت أعرف ذلك فى وقت ما . . إن يديه لا تتحركان بطريقة سليمة . . أستطيع أن أؤكد ذلك .

ستيوارت : ينبغى أن نخرج كتاب أيوب . . ينبغى أن

نقرأه بامعان واهتمام .. ربما نخرج ببعض الأفكار .

بيقى : أليس هذا هو نوع الشيء الذي نسمع عنه تماما ؟ إن هذا يحدث فقط لأناس آخرين .. أتذكر عندما سمعنا عن طفل آل وليامز .. ؟ أتذكر كيف انهار بوب وليامز تماما ؟ .

ستيوارت : ينبغى أن نفعل شيئا

بيقى : لكننى أعرف أن وليامز وزوجته نشبت بينهما أكثر من ست مشاجرات .

ستيوارت : دعينى أفكر للحظة .

بيقى : تعرف أننى نسيت كيف يبدو الأمر حين لا يكون لديك ما يساورك القلق عليه ، وحين لا يكون عليك أن تواجه أناسا يشعرون بالحيرة والارتباك ! إن طفلا مريضا كما تعرف يعتبر مثيرا لقلق الآخرين ..

ستيوارت : (ينهض واقفا .. يتوجه إلى المكتبة) بيقى ! .. أرجوك ، دعينى أفكر .. من فضلك !

بيقى : وهو كذلك .. آسفة (لحظة صمت ثم تقول بلهفة وتشوق) فى وسعنا أن ننجب أطفالا أكثر .. ياستيوارت .. ألم يقل الطبيب ذلك ؟

ستيوارت : (يعود إلى الكنبة) إلى أى مكان نذهب إذا خرجنا من هنا ؟ أنقوم بجولة للمتعة .. ماذا تكون ؟ إلى أين ؟ إلى أقرب حانة ؟ أم إلى أقرب كنيسة ؟

بيقى : إننا لم نذهب إلى الكنيسة منذ زواجنا .. لن أعرف ماذا أفعل سوف أقف وأجلس فى توقيت غير صحيح .

ستيوارت : (يتناول الكأس التى وضعتها بيقى على المائدة .. يرشف رشفة كبيرة ويعيدها إلى مكانها) سأخبرك بالمكان الذى ينبغى أن نذهب إليه .. ينبغى أن نذهب إلى ذلك البرنامج التليفزيونى حيث تحكين للعالم متاعبك .. إن لدينا قصة بالفعل .. فى مقدورنا أن نحكيها لملايين الناس .. سوف نستدر دمعة أو دمعتين ..

بيقى : إن هؤلاء الناس لديهم متاعب أسوأ مما لدينا .

ستيوارت : قد يعملون فيلما سينمائيا عنا فيما بعد .. وفى مقدورنا أن نذهب إلى انجلترا بما يدره ذلك من عائدات .

بيقى : سنذهب إلى انجلترا ذات يوم إذا ما كان يتعين علينا أن نسبح هناك

ستيوارت : أعتقد أننى سوف أؤلف كتابا .. سوف أطلق عليه اسم « بيقى وأنا » .. سوف أشرح فيه كيف اكتوينا أنا وأنت بلهيب المأساة وتعلمنا أن نواجه العالم سويا . أوه .. بيقى .. أليس أمراً طريفاً مسليا .. أن نطلق لخيالاتنا العنان لتطوف هنا وهناك ؟

بيقى : إننا نكتوى بالمأساة .. لقد تعودنا على المتاعب .. أنهكتنا المتاعب إلى أبلغ حد .. ونالت منا كل منال ..

ستيوارت : وتستطيعين تصوير حالنا بأسلوب أفضل .. أطلقى علينا وصف « محاربين قدماء شوهتهم الحرب .. لتقولى إننا أظهرنا رقة وسماحة تحت الضغط .

بيقى : أيًّا كان .. فإننا شخصان غير عاديين .. لدينا حياتنا لنعيشها .. ولدينا أمورنا الخاصة التى نقوم بها ..

ستيوارت : سوف نكتسب هوايات .. أتستطيعين صنع نموذج لطائرات .. ؟

بيقى : أستطيع هذا بالتأكيد .. بيد أنه سوف يكون لدينا الكثير لنفعله .. لديك دراساتك .. وأنا .. حسناً .. وكما قلت .. فلسوف أقرأ أكثر وسوف يكون لدينا أطفال آخرون .

ستيوارت : ينبغى عليك أن تمارسى شيئا .

بيقى : أوه .. لن أكون قط عالة مثلك .. لن أكون هذا أبدا .. غير أننى أعتقد أننا شخصان غير عاديين .. عندما أجريت العملية للطفل .. ظننت أننا كلينا شخصان ممتازان .. ألم تظن ذلك ؟ .. كنت سعيدة لأننى زوجة لمدرس . ذلك أنك علمتنى أن أنظر إلى الأمر بتعقل ، ودأب الناس على أن يقولوا لنا إننا رائعان .. وبأمانة .. أعتقد أننا كنا رائعين ..

ستيوارت : لقد بقينا مرفوعى الرأس وسوف نفعل ذلك الآن .. وأعتقد أننا سوف نكون على

ما يرام . إن الأمر الهام لا يتمثل فى أن ثمة طفلاً عليلاً فى الغرفة المجاورة . . هذا هام . . لكن المهم كذلك ما يحدث لك ولى .

ستيوارت : ينبغى أن نحسن التفكير الآن . . وأن نفكر فى بعض المؤسسات هذا ما كنت أفكر فيه . . طوال ما بعد الظهر . . مؤسسات . .

بيتى : ليس عليك أن تفكر فيها أكثر من ذلك

ستيوارت : علينا أن نفكر فى المؤسسات

بيتى : أريد أن أحتفظ بالطفل معى هنا

ستيوارت : من الممكن أن تكون مؤسسة حكومية . . سوف تكون رخيصة بالمقارنة بمؤسسة خاصة .

بيتى : مكان ما بارد قاسٍ به ممرضات جامدات متعاليات . . كلا . . شكراً لك . . سيبقى الطفل هنا . . قد يجدون علاجاً فى أى يوم الآن .

ستيوارت : إن المؤسسات . . لو كانت ذات نفع باهظة التكاليف

بيتى : لن نتحدث عن مؤسسات . . سوف نتحدث عن أطفال آخرين سيكونون لنا .

ستيوارت : « ساخرا » الأطفال الآخرون !

بيتى : أوه . . نعم سيكون لنا أطفال أكثر . .

ستيوارت : دعينا نهتم بالطفل الذى رزقنا به أولا .

بيتى : سنرزق بأطفال أكثر . . وسوف يكونون رائعين . . إننا مهيئان لكى يكون لنا طفل يصبح رئيسا للجمهورية وابنة تكون نائبة للرئيس !

ستيوارت : نستطيع أن نزحم العالم . . بالنوابغ والعباقرة !

بيتى : ليس ثمة مبرر لليأس ولأن نجعل ثلاثة أشخاص تعساء .

ستيوارت : ثلاثة ؟ أننى أرى اثنين فقط هنا . . واعترف . . أننا تعيسان .

بيتى : ليس ثمة مبرر لليأس ولأن نجعل ثلاثة أشخاص تعساء .

ستيوارت : ثلاثة ؟ إننى أرى اثنين فقط هنا . . وأعترف . . أننا تعيسان .

بيتى : والطفل . . إن الطفل هو الشخص الوحيد الذى قد يكون تعيسا .

ستيوارت : (يخطو مبتعدا عنها) قد يكون عليك كذلك أن تواجهى حقيقة أن الطفل لا يمكن أن يكون سعيداً أو تعيسا . . إنه لن يعرف قط أى شىء .

بيتى : (تشعر بالصدمة . . ثم بهدوء) لتناول العشاء . . إن الليل يتقدم .

ستيوارت : يبدو أن هذا الأمر خطر لك بطريق الصدفة.. هكذا فجأة . .

بيتى : بطريق الصدفة !

ستيوارت : تفكيرك فى الطعام . .

بيتى : (غاضبة) . . أوه . . نعم . . بطريق الصدفة

(تخطو فى اتجاه المكتبة حيث خبأت كتابها تخرجه وتريه له)

أنظر هذا الكتاب ؟ نتحدث عن القيام بمزيد من القراءة . . هذا ما أقرأه . . كان لدىّ على مدى شهر . . لأننى أحسست بأن ثمة شيئاً خاطئاً طوال شهر . . كنت أقرأ فيه فى أى وقت لا تكون فيه فى البيت . . إنه مرعبٌ كريه ، يتحدث عن السرطان والجذام والمكفوفين . . يصف كيف يصلون وينالون الشفاء . . وهناك فصل فى الكتاب يتحدث عن الأطفال المرضى . . كذلك . . إنه يقول إن فى مقدور الأم أن تصلى من أجل طفلها ومن خلالها يمكن للطفل أن يشفى . . لقد حاولت . . اعتدت أن أجثو على ركبتى . . فى الحمام . . فى اثناء استغراقك فى النوم . . أحسست كما لو كنت حمقاء فى البداية . . أنا أفعل هذا ؟ ! إننى حتى لا أستطيع الذهاب إلى الكنيسة يوم أحد الفصح ! . بيد أننى حاولت ذلك لأنه كان يعنى شيئا ما على الأقل . . . و . .

ستيوارت : هل انتهيت . . ؟

بيتى : كلا . . نعم . . لقد فرغت من الكتاب . . إننى لا أومن الآن بما جاء فيه . . لم يجد شيئا . واعتقد أنك وأنا نستطيع أن نتخلص منه . . أعتقد ذلك على الأقل (تلقى

بالكتاب فى سلة المهملات الورقية) . . لكن لا تقل أبدا إننى آخذ هذا الأمر بطريق الصدفة . . لا تقل هذا أبدا . . !

ستيوارت : (بعد لحظة صمت) إنه . . لأمر لطيف أن أعرف أن زوجتى كانت تقوم ببعض الطقوس التى لا معنى لها فى الحمام طوال الشهر الماضى . . وإنه لجميل كذلك أن أعرف أنها تستخدم عقلها . . ربما ينبغى علينا أن نذهب أوروبا هذا الصيف . . ربما تريدين أن تعرّجى لترى ضريح السيدة العذراء فى مدينة « لورد » .

بيق : قلت إننى على ما يرام هنا . . لقد بدأت أفكر فى أنك أنت هو الشخص الذى ليس على ما يرام . .

ستيوارت : أليس هذا سخيفا . . ؟ أعنى مجرد التفكير فيما سوف يجب علينا أن نواجهه ونعانيه بقية حياتنا . . لقد بحثت مشكلتنا الصغيرة فى المكتبة بعد ظهر اليوم . . ولقد أدركت حقيقة مثيرة . . قبل آلاف السنين . . اعتادوا فى اليونان أن يتركوا أطفالهم الميئوس منهم فى العراء عند جانب الجبل .

بيق : أوه ستيورات . . أى عالم أنت ؟ . أتهرع إلى المكتبة بدلا من أن تجىء إلى البيت .

ستيوارت : (دون أن يلقى إليها بالا) . . وحتى فى القرن الثامن عشر . . فقط قبل مائتى سنة مضت . . كان لديهم نوع من المستشفيات لمثل هؤلاء الأطفال . . ولم يكن يمتد بهم العمر أمدا طويلا جدا . وبالطبع ليس لدينا مثل هذا النوع من المستشفيات بعد . . وربما نتقدم ذات يوم لنصل إلى هذا المستوى .

بيق : نستطيع الآن أن نشفى من أمراضنا . . ولم يكن فى مقدورهم ذلك . .

ستيوارت : إنها لفكرة سخيفة . . .

بيق : (متهكمة) . . هذا صحيح ! إنها فكرة غير إنسانية .

ستيوارت : كلا . . أعنى فكرة أننا . . أنت وأنا سوف نكرس بقية حياتنا لكى نعول شخصا خاملا لا قيمة له .

بيق : (حانقة) . . أنظر الآن ياأستاذ . . إذا سمعت عبارة أخرى واحدة من عباراتك اللاذعة . . .

(تستدير مبتعدة عنه وتتحرك بشكل غريزى فى اتجاه باب غرفة الطفل) .

ستيوارت : (يخطو مستغرقا فى التفكير وفى غير وعى بها تقريبا)

لقد كنت أفكر طوال فترة ما بعد الظهر . . واتصل بى الطبيب الساعة الثانية والدقيقة السابعة عشرة . . وألغيت جميع دروسى . . ورحت أتجول هائما فى أرجاء المدينة . . وأنا أفكر . . كنت أفكر . . — مع كوننا — بالطبع — بشرا — فى أننا كالملائكة (يلتفت إليها بغتة) بيق . . أتعتقدين أننا مثل الملائكة ؟ أو أنك تعتقدين أننا مثل حيوانات مسكينة . . ضئيلة . . متفرقة ؟

بيق : لماذا لا تنسى اقتباساتك المألوفة وتتصرف مثل رجل ؟

ستيوارت : (ساخرا) . . بيق إننى أطلب منك شيئا . . إن زوجك يسألك النصح والتوجيه . . إنك أنت التى يبدو أنها قامت بجميع القراءات الخارجية فى الآونة الأخيرة . . اتعتقدين أن الناس هم — على نحو ما — أشخاص غير عاديين يابيق . . ؟ أتعتقدين ذلك ؟

بيق : (خائرة) أعتقد ذلك بالتأكيد !

ستيوارت : تفضل إذن وأريني أن هناك شيئا غير عادى . . أوه . . لقد صادفت شيئا آخر فى المكتبة اليوم . . هل عرفت تلك الحيوانات . . عندما تلد . . حيوانات تعيسة . . هل عرفت أنها تركلها بعيداً خارج الحظيرة ؟ لكن الأمر ليس هكذا بالنسبة لنا . . أوه كلا . . إننا بشر . . إننا شىء متفرد . . لسوف يوفر على الكثير من القلق والانزعاج لو أنك أريتينى ما هو هذا الشىء المتفرد !

بيق : (تخطو نحوه) لتتناول شيئا من الطعام . . ان الليل يتقدم

ستيوارت : لقد سلكت السبيل . . تعرفين أننى كنت أفكر طوال ما بعد الظهر . . وسوف أظل أفكر بقية حياتى كلها . . بيد أننى لن أفعل

شيئا قط .. ولن أعرف أبدا السبب .. كم أود أن أرى سببا ما يحملنا على عدم إرساله إلى مؤسسة ونتركه وحده .. أود أن يدلني شخص ما .. لماذا لا ينبغي علينا أن نكون تقدميين حقيقة وأن نذهب حتى .. إلى مدى أبعد !

بيتى : كف الآن !

ستيوارت : لن يكون من الصعب أن نفعل هذا .. حين كنت أتمشى بعد الظهر .. استطعت أن أتصور كل شيء .. سوف يصبح عملنا هذا نقطة تحول مشروعة من نوع ما .. من المحتمل أن تعترف بعض الصحف بأن ذلك بمثابة نعمة .. إنهم يفعلون ذلك بالفعل في الدانمرك .. فلماذا لا يحدث هنا ؟ لماذا لا أكون أنا ؟ تبدين الشخص الذي يحتفظ بهدوئه هنا .. ربما تستطيعين أن تقولي (تقترب منه بيتى أكثر) بالطبع .. لقد فكرت بعد ذلك .. إنه لن يتحتم إثارة الأمر في المحكمة .. لقد أصبحت شخصا عمليا .. فكرت أن من الممكن أن يختنق في وسادته .. أو (لقد وصلت إليه بيتى تصفعه على وجهه بعنف مرتين .. ثم تستدير وتمشي مسرعة إلى المطبخ . يقف ستيوارت ساكنا للحظة .. يشعر بالصدمة ثم يخطو إلى معطفه ويشرع في ارتدائه .. تدخل بيتى مرة أخرى على الفور حاملة زجاجة طفل تمر بسرعة أمامه وتدخل غرفة الطفل .. لا تنظر إليه قط .. أثناء مرورها .. يراقبها ستيوارت وهي تمر أمامه ثم يتحدث بصوت عال) إنني خارج .. عندما نبدأ في أن يلطم أحدنا الآخر .. فإن ذلك .. فقط يثبت .. (يتلاشى صوته شيئا فشيئا .. وإذ ينظر عَبْرَبَابِ غرفة الطفل يستطيع أن يرى بيتى وهي ترضعه يسمع صوت بيتى .. أصبح هادئا .. حنونا .

بيتى : نعم ياطفل .. نعم .. هذا عشاؤك .. نعم ياطفل نعم ..

(تستمر بيتى في حديثها .. بينما يراقبها ستيوارت من خلال الباب المفتوح .. ينزلق معطفه من فوق ذراعيه ويسقط على الأرض .. يجلس بثقل على مقعد بجوار الباب ثم يهز رأسه ببطء ويغطى وجهه براحتيه) .

وينسدل الستار

القاهرة : ترجمة عبد الحكيم فهيم



تجارب ○ متابعات
فن تشكيلى



سمير رمزى المنزلاوى

تجارب قصة: الغرفة

فتح الباب الحديدى الصدىء بقوة رهيبة تملكته على الفور .. فاندفعت إلى أنفه نسائم الحياة الحبيسة فى الخارج انتعش تماماً وأفاق من أفكاره القاتمة . وبدأت حواسه تستيقظ قليلاً وتشعر بقيمة ما حولها ..

خطا خفيفاً كالطائر الرشيق وتلاشت العقبات التى كان يصنعها خياله .

التفت مستطلعاً خلفه فوجدهم جميعاً أمام الباب الذى يحبس الحياة وميز أصواتهم بدقة وسط جلبة الشارع وسمع احتجاجهم وصراخهم قبل أن يبدأوا المطاردة .

لم يتمكن من فهم الأمر بصورة طبيعية واهتزت المرئيات وتداخلت قصار الشارع كتلة عجين تسد عينيه ، وجرى بأقصى سرعة يتخبط فى محطات الترام وحقائب الركاب ..

طوال السنين التى قضاها معهم كان كئيباً وصارت تعابير القرف جزءاً من تضاريس وجهه .. دائماً يبادلهم الشتائم النابية والشكاوى الكيدية التى تضم أخطر الاتهامات .

استطاع ــ بصعوبة ــ أن يهرب إلى شارع جانبى ليلتقط أنفاسه وكيانه ..

الشارع واسع إلى حدّ ما ، مضاء بمصابيح الصوديوم الباهرة على جانبيه تقوم أشجار الخوخ والجوافة .

أعشى النور عينيه فاصطدم برجل طويل عريض يحمل وجه طفل وطبقاً من الجوافة والخوخ .

وحين تهاوى على الأرض الرطبة طيب الرجل خاطره وأهداه حبات من الفاكهة الحلوة فأحس بمذاقها الحلو . شكره وجال فى عينيه فوجد بساطة وطيبة .. تشجع قائلاً :

ــ لقد خرجت لتوى من الحجرة الكئيبة .

نظر الرجل الطويل إلى عشب الأرض ولم يعلق فعاد يقول :

ــ إنك رجل طيب .. نقى وقد أكرمتنى .

فهل أطمع وأطلب عملاً ومأوى فى هذا الشارع النظيف ؟

رفع رأسه من الأرض وأشار إلى نهاية الشارع :

ــ ستجد جداراً عالياً .. إذا لم تجد اسمك منقوشاً عليه فلا تعد !

هرول إلى الجدار المنتصب وتفرس فى الأسماء المنقوشة .. بعضها معروف لديه وبعضها لا يعرفه .. وصل إلى النهاية دون أن يجد اسمه . نظر إلى الرجل عند الأشجار فأولاه ظهره وتشاغل بقطف الثمار .

خرج متثاقلاً إلى الحارة الرئيسية يعانى دواراً وقرفاً متزايداً ، التفّ حوله فى دقائق صبية وبنات ورجال هيئاتهم غير معروفة وصكت أذنه أصوات طرق على نحاس واحتكاك تروس وجلبة صبيان ..

فى داخله ولد شعور بالظفر .. الأعمال كثيرة .. لايهم بواب .. صبى .. خراط أى شىء .

حاول الدخول لكن عملاقاً يرتدى « عفريته » هجم عليه وطالبه بإبراز الهوية .

ثم أخرج سجلاً تنضح حوافه بالزيت ألصقه بعينيه دقائق ثم قذف الهوية فى وجهه وهرول إلى الداخل فتحلق الغلمان حوله وقذفوه فى أتوبيس مسرع . .

فوجىء بنظرات الركاب تتناثر حوله . . أداروا عيونهم بينه وبين جرائدهم المفتوحة على صفحة معينة .

ثم تحدثوا همساً مع الكمسارى الذى تفاوض مع السائق لحظات ثم نفخ فى البوق . .

توقف الأتوبيس وصرخ الكمسارى مشيراً إليه : — عبد آبق !! ضيقوا عليه الخناق مسلحين بالجرائد الملينة بصوره وبالوعود السخية حين سقوطه .

استجمع قوته فى ساقيه وقفز من النافذة وسط ذهولهم وصراخهم ، تلقفه سائق عربة إسعاف كان فى طريقه لإنقاذ مقاول فغمزه بجنيه . .

طار به فى شوارع المدينة المشتعلة . . تقيأ فوق المحفة التى أرقده فوقها ولم يتمالك نفسه فصرخ دون أن يعير شتائم السائق التفاتاً . .

فى فضاء جبل المقطم تركه وعاد سريعاً يطلق السارينة تجول طويلاً فوق الحصى المدبب حتى برزت قدماه من الحذاء وسالت منها الدماء . .

رقد ينز عرقاً مالحاً جعله يكره جلده وسرح فى الفضاء العنيد من حوله . .

امتدت يده تحتز جذوراً عفنة تحشو بها فمه . . حاول أن يروض ذاكرته لتسعفه بشىء .

لم يجد بها سوى أشباح كريهة تتصارع وأطياف باهتة تتقاتل . .

استمرت رحلته أياماً تداخلت فيها الطرق صانعة متاهة سقط بداخلها كفأر التجارب .

تمنى لو يقابله إنسان ، حيوان ، أى مخلوق ؟

بلا مقدمات وجد نفسه أمام مغارة — بابها فى مواجهته تماما عليها لافتة ضخمة .

« هنا صومعة العبد الزاهد الهارب من جحيم الدنيا » . أحس بالراحة وحلق فى الداخل . . كان الظلام مخيماً فدخل بنصف قدمه .

جذبته يد غليظة إلى العمق وبرق فى وجهه ضوء قوى من بطاريات ضخمة رأى سائق الإسعاف واثنين من عتاة المخبرين ، عوى كالفريسة ، وضعت فى يديه سلاسل وأقفال وأختام .

وألقى الجبل صراخة فى مخازنه العتيقة ثم انطلقت عربة كانت مختفية بشبكة تمويه إلى قلب المدينة .

أوقفوه أمام الباب الحديدى الصدىء . . أفزعه صريره المنكر حين فتحوه من الداخل وجذبوه بقوة رهيبة ثم حبسوا الحياة فى الخارج بالمزلاج .

تجمعوا صفاً يجلدونه بابتسامات عنيفه ، وجد نفسه يتبادل معهم — على الفور — الشتائم النابية والمهاترات والشكاوى الكيدية .

منية المرشد — مركز مطوبس : سمير رمزى المنزلاوى

متابعات

قراءة فى (الليل.. الرحم): قصص محمد روميش

محمود عبد الوهاب

ما إن يتم القارىء قراءته الأولى لقصص محمد روميش : الليل . . الرحم حتى تتكشف له بوضوح عمق علاقاته بقريته ودقة إحاطته بتفاصيل حياتها اليومية وشمول إدراكه لحقيقة علاقاتها الاجتماعية وحميمية توحده مع همومها النفسية والروحية وحدة استبصاره لأبعاد وجودها التاريخى فى حضوره الحى المتصل العريق .

لكن هذا الإدراك الخبير بتفاصيل عالم القرية : لا ينبغى أن يغرينا بقراءة أدبه بوصفه كشفا للأبعاد المتعددة لعالم القرية المصرية ، لأن روميش حين يحقق لنا من خلال إبداعه هذا اللون الخاص من المعرفة والخبرة بتفاصيل الحياة الاجتماعية والنفسية والروحية لأهل القرية فإن ما يحققه على هذا الصعيد هو أدنى مستويات إبداعية وأقربها إلى مجال علم النفس والاجتماع .

وهذا المنهج فى قراءة مجموعة كهذه بوصفها انعكاسا لواقع ما ، وكشفا لجوانبه الغامضة قد يأخذنا بعيدا عن تأمل إبداع الكاتب بوصفه تجسيدا لرؤيته الشاملة التى امتاح عناصرها من التمثل العميق للتاريخ والمعايشة المهمومة بقضايا الحاضر والاستشراق الدائم للمستقبل .

ويأخذنا بعيدا عن تأمل التيارات التى تموج بها روح الكاتب والتى تتبدد من خلالها عواطفه وأشواقه وأحزانه وتحولاته الفكرية ومكابداته للخروج من ذاته الفردية للحلول فى ذوات أخرى فنية تستمد حياتها منه لتستقل عنه .

لذلك ينبغى أن نقرأ قصص محمد روميش بوصفها كشفا وتجلية لذات الكاتب وإضاءة لعالمه الفكرى والروحى وتجسيدا لأبعاد رؤيته الشاملة للحياة المعاصرة .

توفيق بطل قصة « طرح المجد » هو آخر الأحياء المنحدرين من صلب مفتش تركى كان فى زمن مضى يسكن قصرا كبيرا ويحكم من مكتب مهيب ويمشى فى شوارع القرية فى موكب من جنود وعبيد وفلاحين ويطل على الجموع من فوق حصان صنع ركابه من فضة خالصة . دالت دولة المفتش بعد أن سقط العرش التركى وأعيدت الأراضى المنهوبة إلى الفلاحين وتحول القصر الكبير إلى نعش كبير تسكنه العناكب والزواحف والأشباح .

عمل توفيق فى مسجد القرية خادما ومؤذنا وتزوج امرأة من نساء الفلاحين وعرفت حياته شظف العيش لكنه ظل يحيا فى مجد الماضى وسطوته وظل يعامل الفلاحين من علياء انتسابه للقصر والجد .

ظل توفيق مستغرقا فى تقمص خيلاء الأمس برغم بؤس حياته وإشارات الفلاحين إلى الجد بوصفه شخصية من شخصيات الحواديت وإلى القصر بوصفه سكنا للعفاريت وإلى عقله الذى زعموا أن به مسًّا من جنون . كان الماضى قد تحول إلى أطلال وأطياف وذكريات لكن إصراره على الاحتفاظ به حيا دفعه إلى نفى الحاضر بمحاولة إشعال الحريق فى القرية .

هل أراد الكاتب أن يرصد فى هذه القصة عنف الاختلاجة الأخيرة لنظام اجتماعى يلفظ أنفاسه الأخيرة ؟ هل أراد أن يجسد المسافة النفسية الفاصلة بين انهيار الأسس المادية لنظام ما ، وتدهور هياكله الفكرية والروحية ؟ هل كان توفيق - آخر الفروع الباقية من شجرة الطغيان المجتثة - خامة فنية ينحت منها الكاتب صورة الشجرة كاملة بكل جذورها الضاربة فى أرض الفلاحين ودمائهم وبكل ظلالها

* صدرت عن دار الهلال ١٩٨٦

الكثيبة فوق سمائهم وبكل ما تميزت به من صلف واستعلاء وكبر ؟

هذه أسئلة قد تساعدنا على أن نتحسس الدوافع التي أملت على الكاتب هذه القصة ، لكنها لا تعين القصة على الاندماج بين قصص المجموعة في كيان واحد منسجم .. إنها قصة خرجت من عقل الكاتب وتجسدت كمعادل ذهني لما يتصور أنه الملامح النفسية والفكرية لطبقة اجتماعية بائدة (ويبدو ذلك واضحا خلال أسلوب توفيق في مناجاة الجد وإضفائه الألوهية على ترفعه وصمته) .

إن الشخصية الرئيسية في هذه القصة تبقى وحدها مفصولة عن باقي شخصيات القصص الأخرى التي تنتمي إلى جماهير الفقراء العاملين في الحقول والبيوت الريفية : المستذلين المهانين دائما تحت سياط المفتش التركي و الضابط الإنجليزي أو العمدة أو الخولي .. أولئك الذين لا تكف أصابعهم عن اللعب في الطين .. عن لم الجلة أو دفس بذور القطن والذرة والقمح في أرض الناس وتعهدها نبتةً تطل من الأرض بورقتين ثم شجيرات مستوية العود ثم تسلم الثمرة دائما لصاحب الأرض دون اعتراض .

إلى هذه الجموع الغفيرة ينتمي الكاتب انتماءً يتجاوز الحس الأخلاقي والولاء الاجتماعي والالتزام المذهبي أو السياسي إلى آفاق الفناء الصوفي في ذات الوطن والانتشاء بمتعة الحلول في نسيج الحياة الخاصة لترابه وسمائه ونباته وحيوانه : وجموعه البشرية . من هذا الموقع الروحي يرى الكاتب « أعواد القصب المصفرة والمسودة على فروع خشب قديمة » فيشعر بنومها خالية البال لا تحمل ذكرى واحدة لأيام عديدة قضتها على شاطىء الترعة خضراء مونقة متفصدة بالحيوية والنماء تتمايل أوراقها مع الريح وتستقبل ضوء القمر وتغفو مع ليل القرية الموحش العاري الكئيب » . ومن هذا الموقع يرى بقرة تجر المحراث كادت تخطو خارج الخط المحدد فأعادتها « فرقلة » الفلاح اليقظ لكنها قبل أن تتراجع عما همت به تلفتت ونفضت رأسها نفضتين عاين فيهما الكاتب « أول علامات الشروع في تمرد قديم مضى عليه ستة آلاف عام ولم يتحقق » لكن العلامة البكماء الذليلة الواهنة لم تذهب سدى لقد خلقت وراءها في الفراغ الناجم عن شروعها الموءود إيماءة عتاب ديني صامت مستسلم قدري حزين .

ومن هذا الموقع الذي يتوحد فيه الكاتب مع أمواج نهر الحياة المتدفق في شرايين مصر منذ زمان سحيق وعبر أجيالها المتعاقبة يقترب الكاتب من حالة نفسية تعتري إحدى شخصيات قصصه تعاني فيها شعورا بالاكتئاب لا تكمن بواعثه في معطيات اللحظة الراهنة فيحدس أسبابه في شعور بالتوجس من خطر مجهول لعله انحدر من جدة بعيدة دلقت ذات ليلة من ليالي « هاتور » طشت ماء على العتبة ولم تذكر اسم آمون أو لم تمجد المسيح أو لم تبسمل في سرها .

لا يتعرف القارىء إذا في أدب « روميش » على القرية المصرية لكنه يتعرف على المستويات الروحية الدفينة في كيان الذات المصرية حيث ترتفع المسافة بين الكلمة التي وضعت للدلالة على الشر وبين الشر ذاته وتتحول الأحلام الشريرة حين تحل في الكلمات الى واقع شرير وتنزل الملائكة من سماواتها لتوقظ المؤذن لصلاة الفجر وتنبح الكلاب حين يهبط ملاك الموت ليقبض الأرواح وتسكن القرين « الأخت التي تحت الأرض » في أجساد القطط وتحمل السحلية مفتاح الجنة وتمتد الأيدي بالضراعة حول ضريح الولي الصالح وحيث تستودع الجموع أحلامها في العدل أبطالا مغاوير تستجنهم السير الشعبية من التاريخ والحلم والخيال وحيث يطرب البسطاء حين يصوغ المغني من عواطفهم الخرساء شعر مواويله .

ينتمي الكاتب إلى ذلك الكيان الكبير الذي يحتل في وجود مصر المعاصرة « أفقها الغربي » البعيد عن أضواء السلطة وبريق الأعلام وصراع التيارات السياسية وجدل المثقفين .. أفقها السادر في ظلام أبدي تملؤه المخاوف بالأشباح والجنيات وشخوص الكوابيس . ومن هذا الكيان الكبير يختار شخصياته : إبراهيم .. ست أبوها .. نظيرة .. هانم .. فتح الله .. سلامة .. نحية .. حسان .

تعكس بعض هذه الشخصيات تعاطفه معها وظلالا من شعوره بالأسى نحوها : في قصة « فرح سلامة » يكبر سلامة ابن عم منصور ويبلغ مبلغ الرجال ويطلب من أبيه أن يخطب له عروسا مناسبة .. يحاول عم منصور أن يرجىء مشروع الزواج لما بعد شهور العسر . ولأن الإبن يعلم أن شهور العسر لا تنقضي يرفع راية العصيان ويتمرد على العمل مع أبيه في الحقل ويهدد بترك البيت والسياحة في أرض الله . ويرضخ عم منصور لرغبة الإبن ويوافق على زواجه لكنه يضطر للحصول على تكاليف الزواج . إلى الاستدانة ورهن حجرة من بيته وبيع محصول لم يزل في الأرض عيدان خضراء ، وتدوي الزغاريد في بيت عم منصور ويتألق ضوء « الكلوب » ويحتشد الناس في بيته الصغير لكنه يراقب كل ما يدور حوله في صمت مهموم وقد أعياه أن يجد في كل هذه المظاهر الصاخبة أي مبرر للفرح .

لكن تعاطف الكاتب مع شخصياته لا يشغل في إطار رؤيته لحقيقة العلاقات الاجتماعية في ريف مصر أكثر من هامش محدود فهو تعاطف من يرى حقيقة ضعفهم وقلة حيلتهم .

في قصة « الليلة الجاية » يغضب الفلاحون لأن سواقيهم توقفت عن ري أراضيهم بينما دوى في آذانهم صوت ماكينة المياه تروي أرض العمدة ، ولأن الليل أسدل ظلامه على الحقول أطلقوا العنان لغضبهم : شتموا العمدة وأغلظوا له القول وانهالت أحجارهم على الماكينة حتى توقفت كانوا يشعرون بالأمان لأن العمدة لم يكن يميزهم في الظلام ولكن ما إن ملأ النهار الدنيا بنوره الفاضح وأعلنت الحدود المرسومة الراسخة عن وجودها الصلب المنيع حتى سارع الفلاحون - الذين تمردوا بالأمس - إلى إصلاح الماكينة وتوسيع القنوات بأيديهم في حقل العمدة أمام المياه المتدفقة .

لكن تعاطف الكاتب مع شخصياته أو إدراكه لحقيقة العلاقات الاجتماعية بين ملاك الأراضي والأجراء لا ينزلق به إلى طمس الملامح الفردية الخاصة لشخصيات

قصصه حتى ترقى إلى مستوى تجسيد الملامح الاجتماعية والثقافية لجماهير الفلاحين .

إنه يدرك بوضوح وعمق أن النفاذ إلى أسرار التكوين الخاص لهذه الشخصيات والقدرة على رصد دقائق حياتها النفسية هو ما يعطى الدلالات العامة لرؤيته عمق التأثير وحيوية الحضور ويحيلها فى وجدان القارىء من مقولات فكرية مجردة إلى خبرة شعورية ووجدانية .

فى قصة « لكل شىء حقيقة » يقدم الكاتب شخصيتين تنتميان اجتماعيا إلى طبقة الأجراء : « نجية » الخادمة فى بيت رشاد افندى شيخ العزبة و« حسان » حارس بيته : كلاهما يخدم نفس السيد وينفذ مذعنا نفس الأوامر ويحصل فى آخر الأمر على بعض الفتات المتبقى من نفس المائدة . لكن التقارب بين موقعيهما فى أدنى درجات السلم الاجتماعى لا يفضى إلى تقارب عاطفى أو سلوكى أو فكرى ويظل مجرد هامش يصل بين دائرتين منفصلتين . كانت نجية تمتلىء حيال سادتها بروح الإكبار والتهيب ،وكان حسان يشعر إزاءهم بتعال يبلغ أحيانا حد الاحتقار . كانت نجية فلاحة سليلة عائلة من المزارعين وكان حسان صعيديا خبر الحياة فى مغارات الجبل وخالط الرجال المدججين بالبنادق وامتلأ بكبرياء القدرة على استخدام السلاح وتحدى الخصوم وملاقاة الموت . كانت نجية تريد « حسان » رجلا وزوجا لكنها تناور وتراوغ وتذهب إلى هدفها عبر أبعد المحاور عن بؤرة اهتمامها . وكانحسان يقصد إلى هدفه عبر أقصر الطرق وأكثرها استقامة . كان حسان يشعر بالأمان يأتيه من داخله : من تفرده وترفعه واطمئنانه لكفاءة السلاح فوق كتفه . وكانت نجية تبحث فى محيطها عن أمان يسبغه عليها رجل وتأوى تحت سقف بيته وتحتمى بقوته وتأنس به وتطمئن على ابنتها فى ظلال أبوته .

كان حسان يلتقط من جسد نجية وصوتها ونظراتها إشارات تغازل رجولته لكن الإشارات كانت تأتيه بين خيوط مراوغة يختلط فيها القبول بالاعرض والامتناع بالتمنع وصدق الرغبة بادعاءات النفور . إن زواج حسان من نجية لم يكن يعنى عنده سوى إشباع رغبته فى جسدها عبر أبسط أشكال العلاقات وأكثرها وضوحا . لم يكن يرى الزواج - كما تراه نجية - بيتا وطفلا وامرأة وعلاقات أجتماعية وحياة مستقرة ولذا ما إن اكتشف أنه بزواجه من نجية قد استبدل سماءه بعش صغير حتى انطلق - ليلة زفافه - بعيدا عن كل بيوت العزبة .

يكاد الكاتب أن يصارحنا عبر ذلك التوحيد الحميم مع شخصياته بنفوره من كل محاولات قمع الوجود الإنسانى وطمس ملامحه وتسطيح أعماقه لتتناسب مع قوالب فكر أو إطارات مذهب أو مقتضيات دراسة أكاديمية . إن هذه المحاولات تحرمنا من أن ننهل من مياه عذبة غزيرة تتدفق من نبع حى لا يزال مطمورا فى الأعماق .. نبع من حياة روحية شديدة العمق والغنى يتدفق فى شخصيات لم ترهف مشاعرها نعومة الحياة ولم تصنع ثقافتها كلمة مكتوبة ولم تعرف طوال عمرها ترف الجلوس على المقاعد لتلقى العلم .. شخصيات تعانى شظف العيش إلى حد المكابدة لكنها - وبرغم كل ظروفها القاهرة - يمكنها أن تحمل بين جوانحها قدرة على الحب بالغة الرفعة والعمق . حب نطالعه فى قصة النشيد من الأفق الغربى يملأ قلب إبراهيم الفلاح الشاب لـ « ست أبوها » الفلاحة الصبية : يبزغ من فؤاده تحت لهيب شمس العمل فى حقول الوسية وينمو رغم غلظة الخولى وقسوته وينطق لسانه بالمواويل حتى وهو يغالب خوفه من كثرة القادرين المتنافسين الطامعين فى جمالها وشبابها .

كان إبراهيم أحد الرجال الذين أخذتهم السلطة الإنجليزية خلال سنوات الحرب العالمية الأولى وسخرتهم لشق طريق تمتد سككه الحديدية لتربط جنوب الشام بشماله وقد ظل يعمل بمعوله فى صخر الجبل فى ظروف شديدة البؤس والقسوة ،إذ كان يعانى خلال عمله الشاق من الجوع والعطش والخوف من العقاب والرعب من إعياء يخشى أن يعتريه فيلقوه أسفل الجبل فى جبانة يتجاور فيها المرضى والموتى .

كان إبراهيم يحيا محنته بكل ثقلها الضاغط على عقله واعصابه ويشعر بدبيب الموت يسرى فى جسده لكنه يستطيع أن يكاشف « عواد » (ابن قريته ورفيق رحلة عذابه اليومى) بحبه لـ « ست أبوها » فإذا به حب لا يكشف عن افتتان بجمالها أو شغف بابتسامتها ووجهها الصبوح أو احتياج لحنانها . إنه حب يرقى إلى مستوى شديد الرفعة والتجرد .. مستوى الحب الأعظم للحياة الذى نأخذ من روافده إعزازنا للأب وللأم وللإخوة وللأصدقاء وللوطن .

يلفظ إبراهيم أنفاسه الأخيرة وحيدا وغريبا ومريضا ومعذبا حتى الموت لكن ذلك الحب الفريد لا يذوى معه . إنه يتوهج فى قلب « ست أبوها » إخلاصا ووفاءً وزهدا فى كل الرجال . ولأن زواج المرأة من أى رجل هو عنوان الأمان من الفقر تواصل « ست أبوها » العمل فى الحقول حتى آخر سنوات الشيخوخة وتعتصم من مذلة الحاجة للناس بتعففها وقناعتها بالكفاف ، ولأن الزواج من أى رجل هو باب الخروج من ليل الوحدة الموحش البارد تجعل ست أبوها من ليلها وقتاً للراحة بين نهارين حافلين بالعناء وتملؤه بطقوس العبادة .

إن هذا الحب الفريد هو ما نطالعه مرة أخرى فى قصة الليل .. الرحم : فتح الله يحب هانم ومن أجل هذا الحب يقفز فوق الأسوار الفاصلة ويتخطى الحدود ويقتحم الممنوع والشائك ويخاطر حتى بحياته . ينتمى فتح الله إلى عائلة من صغار ملاك الأراضى تكون نطاقا يفصل بين كبار الملاك والأجراء الذين تنتمى إليهم هانم ، لكن ما يفصل بين هانم وفتح الله ليس الفارق الاجتماعى فحسب فهى بنت رجل يأوى أبناء الليل فى بيته ويخفى لهم المواشى المسروقة ويعمل فى خدمة العمدة خفيرا وسمسارا وقوادا ولا يعنيه أن يخوض الناس فى سمعته أو عرضه . هل تنفصل هانم عن هذه البيئة وتنأى بجمالها وعفافها عن الفساد اللصيق بها .

،يخاطر فتح الله بمنزلته الاجتماعية لإنقاذها متقمصا دور الفارس الشهم ؟ لقد ضبطت هانم متلبسة فى أحضان ابن العمدة . سقطت سقوطا مفضوحا وأدانها الجميع لكن فتح الله ظل يحمل فى طيات سخطه عليها وازدرائه لها شعورا عميقا بالحب يضنيه ويعذبه . لقد حل الوباء بالقرية وباتت الحدود الفاصلة بين كبار

ملاك الأراضى والفلاحين . جسّدها سور غير مرئى يفصل بين عائلات تحرص بكل ما تملك على الحياة وعائلات تعجز سواعدها الهزيلة عن حماية أبنائها من الموت . داهم هانم المرض وأصبحت وحيدة فى دارهم بعد موت أمها فهل يذهب إليها فتح الله - رغم كل ما جرى - معرضا حياته لخطر العدوى ؟ لقد ذهب إليها محبا ومشفقا وحزينا . كان حبه قد تجرد من الشهوة ومن العاطفة وتجاوز دوائر لياقة السلوك وضوابط الأخلاق والتقاليد الاجتماعية وتحول إلى محض رحمة ونبل . جرد فتح الله بالفأس ما تقيأته هانم وغير لها ملابسها وعاونها كى تقضى حاجتها وكنس لها المصطبة لتجلس . فعل كل هذا وكأنه يمارس طقسا صوفيا يتجلى من ذاته بسيطا مثل نور هادىء .

وتموت هانم ويقف فتح الله أمام قبرها قبل أن يصمم على الخروج النهائى من كل ما يمت إلى عالم القرية ويتبدى هذا الحب العميق السادر فى إنكاره لكل تقاليد المجتمع وأعرافه المتسم بقدر كبير من الجموح والتمرد بوصفه هامش الحرية الضئيل الذى انتزعه فتح الله من زنازين القهر المتعدد المستويات المتراكم عبر الأجيال ، الجاثم فوق الرؤوس مثل سيف أبدى ، وبوصفه الوجه الآخر لتمرده على قيود الارتباط بالأرض والبيت والعائلة والتقاليد الصارمة واختياره لحياة أخرى مغايرة يقتسم فيها الموت والكبرياء مع أبناء الليل : « أولئك الذين لا ينامون فى المغرب مع الفراخ والذين خلقت رؤوسهم واقفة لا تعرف ذل الانحناء والذين لا يملكون أرضا لكنهم يملكون - فى الليل - الدنيا كلها » .

القاهرة : محمود عبد لوهاب



متابعات

كيف يتحدث الشاعر عن الوطن حين لا يتحدث عنه
قراءة في "مسيرة بيروت" للشاعر حلمي سالم

حسن طلب

يكتسب ديوان « سيرة بيروت » للشاعر حلمي سالم أهميته موضوعياً بوصفه أنموذجاً لشعر المقاومة العربية الذى أنتجه الغزو الصهيونى للبنان وحصار بيروت صيف ١٩٨٢ ، كما يكتسب أهميته فنياً بوصفه إضافةً جديدةً لرصيد الحركة الشعرية فى مصر ، وأخيراً يكتسب أهميته ذاتياً - أى فيما يخص الشاعر حلمى سالم نفسه - بوصفه آخر ما آل إليه تطوره الفنى - حتى اللحظة - وتجريبه الجرىء الدؤوب .

فى شعر المقاومة ، وفى أدب الحرب عموماً ، تفرض الأحداث المتلاحقة نفسها ، وتطفو على السطح جزئيات كثيرة طافحة برائحة القنابل ومخضوبة بنجيع الأشلاء ، ومسكونة بغبار المعركة ، بشكل قد يصادر على أى شعر ، وربما على أى تصوير فنى من جنس آخر . ولذا ، يجد الشاعر نفسه فى تجربة كهذه أمام امتحان حقيقى ، خاصة إذا كان شاعراً تجديدياً أصيلاً ، فهو فى هذه الحالة ، لن يقتنع بمجرد الطاقة الحماسية الهائلة التى تتيحها له تجربة الحرب ، لكيلا يكون عليه فى النهاية إلا أن ينظمها ، أو يؤرِّخ لها ويرتب وقائعها !! وكثير من شعر المقاومة العربية الذى شهدناه فى أثناء غزو لبنان وحصار بيروت ، أو حتى فى مناسبات المحن العديدة المشابهة التى ألمّت وتلمّ بنا ، لا يخرج فى معظمه عن تلك القناعة الساذجة التى تجعل من القصيدة تابعاً للمعركة وصدى باهتاً لأحداثها وترجمة ركيكةً لشاعريتها العالية .

كيف استطاع حلمى سالم ، إذن ، أن يواجه ذلك الامتحان ؟ وهو الذى عاش تجربة الحصار بكاملها ، وشارك زملاءه من المثقفين والفنانين الفلسطينيين واللبنانيين والعرب الآخرين ، روعةَ التصدى لهذا الحصار ؟ كيف واجه ذلك الامتحان العسير وقد كان هونفسه ترسا فى عجلة المقاومة التى امتزج فيها الحبرُ بالدم ؟

لقد رأينا حلمى سالم يعود من التجربة ليكتب حولها ويؤرِّخ لبعض وقائعها نثراً فى كتابه « الثقافة تحت الحصار » - الصادر عن دار شهدى بالقاهرة أوائل عام ١٩٨٤ - فما الذى تبقى له لكى يصوغه شعراً ؟ ما الذى تبقى لشاعر تجديدى طليعى حول تجربة حية ويقظة وأكثر واقعية من كل ما هو واقعى ؟

إنها لمعادلة صعبة حقاً ، فلننظر كيف أقام الشاعر من تجربته الفنية بناء رهيفاً يجعل من المعركة قصيدة ومن القصيدة معركة ، متجاوزا النمط السائد الذى ألفناه فى معظم شعر المقاومة ، الذى يجعل من القصيدة صدى للمعركة وصورة تحيل دائماً إلى بهاء الأصل .

•

فى إطار البحث عن حل فنى لهذه المعادلة ، يمكن أن نرصد ، بشىء من التعميم ، طريقتين تجسدت من خلالهما أروع نماذج شعر المقاومة : إحداهما تقوم - كما عند محمود

درويش – على التجربة الملحمية المطوّلة ، بكل ما يمكن أن تشى به الملحمية هنا من تراجيديا البراءة والعنف ، والأخرى تقوم – كما عند سعدى يوسف – على اللحظة الشعرية المكثفة ، التى يمكن أن تتجسد فقط فى قصيدة قصيرة أو ربما فى مقطع محدود لكنه مشحون بكل ما يمكن أن تختزله هذه اللحظة من توتر وفجيعة . وقد مال حلمى سالم إلى هذه الطريقة الثانية ، فمعظم القصائد التى جمعها تحت عنوان « مقطوعات الحصار » تصلح شاهداً لذلك . ولنقرأ قصيدة من هذه المقطوعات بعنوان « بوابتان » :

المدى وردة مشتعله
والأرض فتنة جريحه
تطيخ البقول والجحيم
السماء طلقة محتمله
والعازف الحميم
يضرب القيثارة المكحّله :
بوابة لبيروت
وبوابة للدماء
هذه ترتب البيوت
وتلك تعلن الفداء
النخل ذاهب يموت
والريح تخطف المساء
وخطة العنكبوت
كون من الشهداء
بوابة لبيروت
وبوابة للدماء

أو قصيدة « اسم » التى اختزلت المسافة بين الموت والحياة فى خمسة أسطر لا غير :

المدينةُ التى تعادل الوجودْ
تصنع السنبلات مرةً
ومرة تصنع الرعود
واسمها فى الحالتين :
صمــــود .

غير أن الشاعر حلمى سالم حين يلجأ إلى قصيدة الومضة المختزلة ، لا يبتدع نمطاً أو طريقة شعريةً جديدة فى البناء أو فى الصياغة ، فهذا النوع من التجارب الشعرية معروف وموجود فى ثنايا التراث العربى والعالمى . وقد رأينا شاعراً كبيراً مثل سعدى يوسف يختار أن يصوغ تجربته على هذا النحو فى القصائد التى كتبها حول الحصار ، لكن حلمى سالم يختلف عن سعدى يوسف ، على الرغم من ذلك التشابه الأوّلى العام .

ونستطيع أن نقف ببساطة على ملامح خاصة لتجربة حلمى سالم وسماتٍ فنية مميزة لقصائده ، حتى منذ القراءة الأولى :

١ - من حيث الإيقاع :

من ناحية الإيقاع ، لن نجد حلمى سالم يعتمد كليةً على الموسيقى الخليلية فى بناء تجربته الإيقاعية . إن أشد ما يميز شعر حلمى سالم هو هذا النزع ، لا إلى رفض التفعيلة الخليلية ، بل إلى احتوائها ، لتظل فى النهاية عنصراً أساسياً ، ولكنه ليس وحيداً ، فى العالم النغمى ذى الغنى الإيقاعى اللانهائى للقصيدة . وهنا يكون مصطلح «قصيدة النثر» الغامض – بل ربما المتناقض – عاجزاً عن توصيف ذلك النزع ، بنفس درجة العجز أو القصور التى يكون عليها المعيار الخليلى . مثلاً ، يقول حلمى سالم فى قصيدة «اختصار» :

يا وردة الحصار
زيّنى عروةَ المدينة المشاكِسه
والحصى على المدى
فضيحة البيارق المنكسه .
يا وردةَ الحصار
المى البنادقَ المكرّسه
لسكةٍ نسمّى حريقَها : انتصار
يا وردة الحصار .

مثل هذا الشعر ، سنغالط أنفسنا إذا سمّيناه شعراً منثوراً ، فى الوقت الذى إذا عاملناه بالمعايير الخليلية الصارمة ، سنجد فيه «كسوراً» ولكن هذه «الكسور» ، بقليلٍ من التأمل ، ستفصح فى النهاية عن تداخل واضحٍ بين بحرين خليليين ، أو بالأحرى بين تفعيلتين اثنتين هما (مستفعلن) من الرجز و (فاعلن) من المتدارك . ولا شك أن حلمى ، وهو صاحب التراث الطويل فى الكتابة الخليلية المنضبطة ، لا يمكن إلا أن يكون قد قصد إلى إحداث هذه «الكسور» أو ذلك التداخل عن عمد . وفى نماذج أخرى كثيرة لا يتسع المقام لإيرادها ، نجد التداخل فى شعر حلمى قائماً ، ليس بين تفعيلتين أو بحرين خليليين فحسب ، ولكن بين تفعيلة معينة ، أو مجموعةٍ من التفعيلات تَرِدُ بشكل غير نسقى ، وبين عناصر موسيقية غير خليلية بالمرة . إن الأمر هنا يحتاج إلى درسٍ علمى متخصص ، لاكتشاف مثل هذا التداخل الذى تتكون منه البنية الإيقاعية فى قصائد حلمى التى تجرى على هذا النهج ، وضبط قوانينه وأسسه الجمالية . إن القسمة الرباعية التى كان

أدونيس قد طرحها منذ سنوات وهو يدرس هذه المسألة ، حيث فرّق بين :

١ - نثر/شعر
٢ - نثر/نثر
٣ - وزن/شعر
٤ - وزن/لا شعر .

مثل هذه القسمة الرباعية تبدو غير كافية بمنطقيتها المحسوبة ، لاستنفاد كل الممكنات الأخرى للبنية الإيقاعية فى الشعر ، وفى شعر حلمى خير شاهد على ذلك ، حيث تنشأ الحاجة إلى إضافة خانة جديدة إلى تلك القسمة الأدونيسية الرباعية ، ولنسمها مثلاً (وزن متداخل فى النثر = شعر) . ولعل ذلك يكون هو الإنجاز الذى تميز به حلمى سالم ، دون شعراء جيله ، فضلاً عمن سبقه .

٢ - من حيث اللغة :

لكل موضوع شعرى لغته الجاهزة ، وعلى الشاعر المجدد أن يتوقى الخضوع لها ، عليه أن يضيف إلى ذخيرة هذه اللغة ، أو يُعمل فيها تعديلاً وتبديلاً واشتقاقاً وتركيباً . وإذا كنا نتوقع فى شعر المقاومة أو تصوير الحرب أن تكون اللغة دائرة فى فلك محدود من الدلالات والألفاظ التى تشير إلى : القنابل .. المدافع .. الرصاص .. البنادق .. الدمار .. الخراب .. النيران .. القتل .. ، فإن شعر المقاومة العادى ، هو ذلك الذى يخضع لسطوة هذا القاموس الجاهز ، فتقوم صوره على العلاقات المجازية المحددة بين مفردات ذلك القاموس ، وتجيء القصيدة فى النهاية مجرد تصوير باهت لواقع ساطع .

فى « سيرة بيروت » لا يقع حلمى فى ذلك الفخ ، ولذا يرتفع شعر المقاومة عنده عن درك الشعر العادى إلى مصاف الشعر العالى ، كيف استطاع ذلك ؟ الإجابة أنه استطاع أن يوظف قاموس الحياة العادية البسيطة بشرياتها وزخمها الآسر ، لكى يعبر به عن تجربة الحرب ، أى أنه ببساطة أشد ، يتحدث عن الحرب حين لا يتحدث عن الحرب ، ولنقرأ هذه المقاطع :

يقول حلمى فى قصيدة «ضاحية» :

«وردة على الليلكى
يشكها الفتى بتنّورة الفتاة والضفيره
مسمياً جفونها رصاصةً على الظهيره
هامساً فى رموشها : ابكى
الدبكةُ استحالت رقصةً مثيرة
وكفاً من الحنان ربّتت على وجنة الليلكى» .

ويقول فى قصيدة «حزام» :

«الليلكى ، والبرجُ ، والرملةُ البيضاء
شوارعُ مليئةٌ بالحصارِ الحربى والفاكهة العسكرية :
برتقالاتٌ مشحونةٌ حمراء
بطيخ يتطاير فوق سطوح البنايات الواقفه
كرزٌ مستدير يدخل أجسادَ النساء
وأجسادَ القاعدين إلى موائد الإفطار الرمضانى
أرتالٌ من الشمّام تخترق الجدران
وفاصوليا
تملأ الخنادقَ والخواصرَ والمواسيرَ الطويله
وتنطلق
فى الصدور المداهمة» .

أما فى قصيدة «قرنفلة مختلفة» فيقول :

«قرنفل من الحديد والغصون
صار فى رملةٍ بيضاء مركبه
يغزُّها عاشقون
صوبَ خطٍّ من الفخاخ يشبه الشجون
ويصنعون من توهّج العيون
أو من تراقص المسغبة
رغيفاً من الجفون والسماء
وفاكهةً من بلادٍ معذبه
يأخذ البحرُ لونَها وشَعرَها
ويمنح انفجارَها
قميصَه ومنكبَه
ويطلق اسمَها على النخيل
واسمُها : الحدائقُ الملغّمَه .
الحدائقُ امتلتْ خضرواتٍ وفاتحين
واشتعالاتٍ وأجوبه
والسؤال كان : من لقرطبه ؟» .

ويلفت النظر فى هذا المقطع الأخير ، لجوء الشاعر إلى الضرورة فيما لا ضرورة له ، ما الذى دفعه إلى أن يقول (امتلتْ) بدلاً من (امتلأت) ، وهو الذى لا يتقيد بحرفية التفعيلة ؟!

على أية حال ، تشهد هذه المقاطع بوجه عام ، على نجاح الشاعر فى الحديث عن الحرب بغير الحديث عنها ، أى بغير الخضوع لمعجمها ولمنطق العلاقات الذى يحكم هذا المعجم .

٣ - من حيث التصوير :

يقتضى منطق القصيدة القصيرة المكثفة ، أن تكون الصور

والرموز بسيطةٌ إلى الحد الذى يجعلها سريعة النفاذ إلى الحس ، غنية إلى الحد الذى يجعلها تستحوذ بوميضها على كل الانتباه ، فلا يفتر الانتباه الحسى إلا لكى يبدأ التأمل بما يصحبه من نشوة جمالية .

ويستخدم الشاعر ــ وهو فى ذلك متسق مع نفسه ومع منطق قصائده القصيرة الوامضة ــ كثيراً من الصور التى نسجها من رموز بسيطة دالة . ولنقرأ قصيدة «يد ضئيلة : قوس» التى يقول مطلعها :

«قال لى حَجَرٌ :
أنا الزمانُ الحقيقىُّ ، والتواريخُ الأُخَر
هشيمٌ انحنى وانكسرْ .
قال لى حَجَرٌ :
خذوا شريعةَ الطريق منى :
يدٌ ضئيلةٌ : قوسٌ ، والمدى وتر
واصلٌ بين اشتعالة الجذور والغصون والثمر
فى عيونى ،
وبين انطفاءة الزنا فى عيون غاصبٍ سافرٍ ، مُقَرّ .
قلتُ : يا حَجَرْ
أأنت نهرٌ مخالفٌ ، أم تُرى شَرَر ؟
قال لى : يدٌ ضئيلة : قوسٌ ، والمدى : وَتَرْ
أنا بدايةُ الهطول فى مسيرة المطر
الراجمُ الرجيمُ
والغاضبُ الحليمُ
والشارد المقيمُ
وقاذفى : النخيل ، والأجنّة ، البيوتُ ، والشجر
والمدى بين طلقةٍ وطلقةٍ : وتَرٌ .
قلت : يا حجر
فاخترقْ إذن أرائكَ الملوك والمكمّمين ،
قُمْ فى عروش ذلك الدجى الطويل» .

إلى أن تنتهى القصيدة على هذا النحو :

«قلت : أنت الزمانُ البديهىُّ الذى التمَّتْ شظاياه
وزمانُهم كِسَرْ
قال لى الحجر :
فارقبوا إذن مجيئى ،
ارقبوا إذن مجيئى
سأسمّى طلعتى :
خطر
خطر
خَطَرْ»

ومع أن الحجر هنا رمز بسيط ، فإنه ليس رمزاً مسطّحاً ، فالحجر هنا ليس ذلك الحجر القديم الذى لا يرمز إلا لعالم الجماد بشكل منطقى متوقع ، كما أنه ليس حجر إيليا أبى ماضى الذى لا يرمز منطقياً أيضاً إلا لكل تافه الشأن من الأشياء والناس . كلا ، ليس الحجر هنا شيئاً ، ليس جماداً ، ليس بشراً ، إنه باختصار يختزل فعل المقاومة ويجسد كل معنى نبيل من معانيها ، إنه يصور كل ما هو شريف من أشياء وأشخاص على أرض الوطن ، إنه يصور الوطن نفسه .

رمز آخر شامل لأنه ينتشر فى قصائد الديوان من أولها إلى آخرها ، هو رمز الأنوثة ، بل كل ما يشع به ذلك الرمز من دلالاتٍ حية على الخصوبة والعشق والقداسة ، وبكل ما يلعبه من دورٍ عضوى فى التجربة الكلية لقصائد الديوان ، بحيث لا تصبح الأنثى هى الوطن فحسب كما تعودنا فى التوظيف السائد ، بل يصبح أيضاً فعلُ العشق هو فعل القتال ، وتحقيق الحب تحقيقاً للحرية ، وانتصار الحب انتصاراً للوطن . ولِمَ يدافع المرء عن وطنه إن لم يكن من أجل الدفاع عن قيم إنسانية رفيعة تتوزع بين الحرية والحب والجمال ؟ وهى قيم لا يوجد رمز غير رمز الأنوثة قادر على اختزالها وتصويرها فنياً ؟

يقول الشاعر فى قصيدة «البرزخ/صيف ٨٢» :

«وتمضى إلى زينة العاشقاتِ
تُرطّبُ جبهتَها بالندى
وتكحُلُ مقلتَها بالمدى
وتفتنُ منبتَ تفاحتيها موضحةً رمزَ بعض الخفايا
لتمشى إلى الملعب البلدى تناجى الزوايا
فأفتح حزنى سبيلا
أجوب بلادى قتيلا» .

ويقول فى قصيدة «المشوقة والعرى» :

«كانت تعتكف على أضلاعى
تقترح على بدنى فتنتَها
وتقول للحمى : حين تشارفُ أحصنةُ العرىُ صبابتَها
سأحلُ على بطنكَ شَعرى ،
كى ألثمُ على جبهتكَ فضاءً يسكن فى المدنيين» .

ويقول فى قصيدة «تشبهين روحى» :

«كانت النخلةُ ،
تعاين انحلالَ جسمكِ الوسيع فى الرمل
على فراغ لحننا ،
وتسمع النعىَ فى مآذن القرى
قبل أن تذيعه الصحيفةُ اليومية

وقبل أن يحمله
نسيمُ الحقل للدُّمستِ العموميّ» .

وفي قصيدة «تزيّنْتُ بكحل النهايات» :
«تزيّنْتُ بكحل النهايات ،
واختارتْ اقتراحَ رَمْى فُلّةٍ على جمرة
وراقبتْ حنينَها الملِيءَ بالسكون
وعمرَها الذى شابهتْ رحيلَه بزهرة الحكايات» .

ففى هـذه النصـوص ، تفـوح رائحـة الحضـور الأنثـوى الطاغى ، ليس من أجل الزينة والزخرفة التصويرية ، بل من أجل تعميم قانون العشق الخالد على محاميء المدافعين عن الوطن وعلى أضرحة الذين استشهدوا دونه . ولعل القصائد القليلة التى خلت من هذا الرمز الآسر ، أو من أى رمز آخر بديل ، هى التى يمكن أن نصفها بأنها أضعف قصائد الديوان وأقلها شاعرية . ونسوق نموذجاً واحداً هو قصيدة «وجود» التى يقول مطلعها الحماسى الآمر :

«قاتِلْ
بالصدر العارى ،
بالجرح النازفِ ،
بالحزن المتكبر فى الحدقاتِ ،
بجوع الفقراء .
قاتل
بالحدادين وبالبنائين وبالشعراء»

وتمضى القصيدة على هذا النحو ، الذى قد يكـون مبرَّراً ساعةَ القتال نفسها حين يحمى الوطيس وتلتهب الحمـاسة ، ولكن ليس بوسعها أن تبقى فنياً لأبعد من ذلك .

٤ - من حيث الرؤية :

حسناً فعل الشاعر حين ضم قصيدته عن «سليمان خاطر» إلى هذه المجموعة ، فالـدفاع عن الـوطن لا يتجزأ ، هـو فى بيروت مثله فى أى مكان آخر : إن الحرية والكرامة الوطنية لا تعرفان الحدود الجغرافية ، والحصار الـذى مُنيت به بيـروت مضروب بشكل أو بآخر على هذه العاصمة أو تلك ، وهـذا بالضبط هو الدرس الحقيقى الذى نخرج بعد قراءة الديوان وقد تسلّحنا بمحصوله .

يقول الشاعر فى قصيدة «وجوه تمنحنى وجهى» :
« التواطؤ المفضوح
مزَّقَ الغلالةَ التى تقوم بين الخفاء والوضوح
فمتى نبوح ؟ » .

وهـو فى آخر قصـائد الـديوان «حـديث سليمان» يستلهم مقطعاً للشاعر اللبنانى الجنوبى المقاوم «شوقى بزيع» يغنيه المغنى الوطنى اللبنانى مارسيل خليفة ، يقول :

«فى الأفق عصافيرُ معاديةٌ
فى الأفق طيورٌ سودْ
فى الأفق دمٌ ورعود»

ثم يقول شاعرنا فى القصيدة نفسها :
« ـــ سليمانُ
فمن أعداء سمائكَ وسمائى ؟
- قلتُ : الشارى والبائعُ
غاصبُ نافلق والراكعُ
خاطفُ فرحى المتبوعُ ، وخاطف فرحى التابعُ ،
شاهدُ أوجاعى : الساكتُ والندمانُ» .

ولا تأتى هذه الرؤية الناصعة المتماسكة لتوحد بين قصائد «سيرة بيروت» وتصهرها فى بوتقةٍ واحـدةٍ ، إلا كما صهـرتها الرؤية التشكيلية الأبعد ، عن طريق استغلال طاقة الصـور الحيّة البسيطة فى القصائد القصيرة الومضة ، وإلا كما فعلت محاولة كسر التدفق الغنائى عن طريق مـزج التفعيلة الخليلية بوسائل نغمية غير خليلية . وحتى عندما كان الشاعـر يجرِّب الالتزام بالتفعيلة الخليليـة ، كان يلجأ بوعى إلى كسر حدّة الغنائية بالأناشيد الداخلية والمقاطع الحوارية ، من أجل ضبط هندسة البناء .

إن «سيرة بيروت» تجربة طليعية جديدة تُضاف إلى تـراث شعر المقاومة العربى ، كما تضاف إلى إنجازات الحركة الشعرية الجديدة .

اللوحة : حسن طلب

كتاب .. وقضايا مطروحة

إسماعيل على

لولا أن هذا الكتاب يثير أكثر من قضية ما تعرضت له . والقضايا التى يثيرها على جانب كبير من الأهمية ، إذ تتصل بأهم مكونات العملية الإبداعية ، التوصيل ، الذى بدونه لا تنتج العملية الإبداعية أثرها ، لانتفاء شرط وجودها .

هذا الكتاب هو مجموعة قصصية بعنوان «البحث عن ثقوب الأرغول القديم» لمؤلفته سناء محمد فرج . وقد قدم للكتاب الأديب محمد الراوى .

والقضايا التى يثيرها الكتاب ليست وقفا عليه وحده . وإنما يشترك معه فيها عدد غير قليل من كتب أدباء الجيل الجديد ، وهذا هو مناط الاهتمام به .

الكتاب أولا من مطبوعات الماستر التى تعددت وتنوعت ، وزاد انتشارها فى الآونة الأخيرة . ولست أنكر أنه خرجت إلينا عن طريق هذا المنفذ بعض الأعمال الجادة ، لا أقدر أن أحصيها الآن عددا ، وأنه أسهم إلى حد بعيد فى تجاوز أزمة النشر والفكاك من أسر اختناقاتها . إلا أن الكتاب وكتباً أخرى مثله غير قليلة ، تؤكد أن ذلك المنفذ يستبيحه من كانت له هوية ومن كان بلا هوية . من كان مؤهلا للمرور منه إلى الساحة الأدبية ومن كان غير مؤهل لذلك ، فلا حارس له يصد عنه من لا حق له فى عبوره ، ولا رقيب عليه يميز بين من ينشدون المرور منه .

والكتاب من ناحية ثانية ، قدم له أحد الكتاب الذين تعرفهم الساحة الأدبية ، وعلى الرغم من أن الناس قد اعتادوا هذه المقدمات ، فإنه لا تعدّ إضافة للكتابّ الذى تتصدر صفحاته ، بقدر ما تعد تزيدا لا طائل منه . لأن هذه المقدمات تقتصر عادة على تحية الكاتب والتبشير به ، فهو مبدع ، وهو واعد ، وهو ، وهو . ولو أن الكاتب الذى يتصدى لتقديم كتاب جديد يضمن سطوره المفاتيح التى وقف عليها من قراءته لمحتوى الكتاب ، وفنه ، لأعان القارىء ، وحفزه إلى قراءته ، وربما أضاء ذلك الكتاب الجديد جوانب تخفى عليه .

ولا أبخس هنا الكاتب محمد الراوى حقه ، فقد بذل جهدا مشكورا فى كشف بعض جوانب قصص كاتبته ، وجوانب فنها .

أما القضية الثالثة فهى أهم هذه القضايا ، لاتصالها بجوهر الكتاب ومحتواه . فالكاتب حين يعمد إلى تحطيم بعض عناصر القص ، تجاوزا لواقع ضاع منه الوهج ، واستشرافا لآفاق فنية جديدة ، فإنه يظل ملتزما بأن يبقى على ذلك العنصر الخفى الذى يربطه بالمتلقى ويجذبه إليه . ذلك العنصر الخفى هو الشعاع الذى ينبثق فى وجدان المبدع لحظة الإبداع ، بوهجه ، ونفاذه ، حتى يبلغ وجدان المتلقى ، فيحدث فيه نفس الأثر الذى وقع فى وجدان المبدع لحظة الإبداع .

والكاتب الذى يفلت منه ذلك الشعاع ، يفتقد عمله الحرارة ، ويضيع منه الوهج ، فلا يجتذب إليه أحدا ، ولا ينجذب لأحد .

وذلك هو ما يعيب عن كثير من الناشئة وكتاب الجيل الجديد ، فهم فى محاولتهم تحطيم بعض القواعد المتعارف عليها ، تجاوزا لواقع واستشرافا لآفاق جديدة ، يحطمون بغير وعى منهم عنصر الجذب الخفى ، جواز مرور إبداعاتهم إلى أذهان المتلقين ، ونفاذها إلى وجداناتهم . وحين يفاجأون بإعراض المتلقين عنهم ، يصبون عليهم جام غضبهم ، ويصفونهم بالبلادة والتقاعس عن إعمال أذهانهم . ويمنون أنفسهم بأنهم ملاقون فى زمن آت ما كان ينبغى أن يلاقوه فى زمانهم هذا ، الراكدة ساحاته ، المتبلدة أذهان أهله .

والحق أن العيب فيهم لا فى زمانهم ، لأن المتلقين أفراد فى المجتمع ، يسهمون بسلوكهم فى تشكيل التجارب الفنية وتنمية خبرات المبدعين ، وهم الذين يتلقون التجارب بعد تشكيلها فى وجدان المبدع . وما لم يجدوا فيها صورة الواقع ، الصورة الأخرى التى تظهره على حقيقته فى وجهه الآخر كما يقول ماركيز ، فسوف يعرضون عنها .

إننى مع ماركيز فى قوله إن كل ما يجد من حرية الخالق هو رجعى ، لكنى أيضاً مع الدكتور عبد الحميد ابراهيم فى قوله إن الفن ليس كهانة أو دروشة أو سيولة . ولكنه توصيل بالدرجة الأولى . وليس مهما أن يكون المؤلف فاهما نفسه ولكن المهم أن يفهم غيره عنه .

كيف يفهم القارئ إذن قصصاً لجأت فيها المؤلفة كما يقول مقدمها فى تقديمه « إلى الأسلوب المخفى والرمز الدائر المطموس ، وكانت ضنينة جداً بالبوح عن المضمون والإفصاح عنه حتى ولو بدرجات محدودة » . وأية ضرورة تلزمه بأن يجهد ذهنه وينفق وقته فى محاولة « فك الإعتام المتعمد المراوغ ، وتفسير اتجاه الكاتبة إلى استخدام بعض الدلالات الإسطورية والفرعونية وبعض الإيحاءات والنصوص الدينية فى قصصها » .

إن حرية الكاتب فى استخدام النصوص والإيحاءات ، والصور ذات الدلالات الرمزية ، والأحلام والتهويمات ، محدودة بمتطلبات العمل الفنى ما يورده الكاتب فى ثنايا عمله تزيداً يزيد ترهله ويدفع إلى النفور منه .

استخدم محمد جبريل نصوصاً من الكتب المقدسة والكتابات القديمة فى روايته (الأسوار) فلم تبد هذه الاقتباسات مقحمة على الرواية . بل بدت جزءا من نسيجها الفنى يكمل أصباغها وألوانها ويعمق معانيها ودلالاتها .

ونقل نبيل عبد الحميد فقرات من الانجيل إلى روايته (حافة الفردوس) الفائزة بجائزة الدولة التشجيعية . أوردها على لسان الأب العظيم ، الشخصية المحورية فى الرواية . فحبك منطقه ، وضاعف من أثره على أتباعه ومريديه ، ولو أنطقه بغير ذلك لما تحقق للشخصية اكتمالها الفنى .

ولجأ حافظ رجب إلى الصور الغربية غير المألوفة ، وحشدها فى قصصه التى ضمتها مجموعته القصصية (الكرة ورأس الرجل) وما نشره بعدها ، لكنها كانت لاعتبارات فنية أراد بها أن يحدث صدمة للقارئ لتكون إطلالته على الصورة التى يضعها بين يديه للمجتمع إطلالة يقظة ، متنبهة ، فاحصة ، واعية . عله يعيد تشكيل صورة المجتمع فى ذهنه ، ويصوغ رؤيته له صياغة جديدة .

وفى قصته « أبو الهول يزور الميدان » يفك محمود العزب تمثال أبى الهول من أسره الأبدى ، فينطلق إلى المدينة حاملا سؤالا لا يعرف مصيره ، يطرحه على موظفى مجمع التحرير دون أن ينطق به ، فيلزمون جانب الحذر لأنهم يصانعون الدهر والرؤساء . ويتمسكون بالروتين ، والحيطة عندهم ملاذ من العثرات . ثم يباغت به وكيل الخارجية فيقول له أنت جئت بأخطر شيء وأبسط شيء فى آن واحد . ثم ينتهى إلى ميدان التحرير وهو ما برح يتحسس أنفه ، فيجد خليطا من البشر ينغمسون فى القلق والعرق والانتظار . يدهشون لوجوده بينهم ، ويتساءلون عن سبب تحوله إليهم ، وتحسسه الدائم لأنفه ، لا يخرج عن صمته ، ولا يطرح عليهم سؤاله ، فقد تخلى عنه .

أى سؤال ذلك الذى كان يحمله ؟ وكيف عرفه الكل دون أن يطرحه ؟ ولماذا تخلى عن طرحه ؟ أسئلة تفجرها القصة فى ذهن القارئ فهكذا يكون الفن . يطرح الأسئلة . يجيب عنها أو لا يجيب . وهكذا يكون الإبداع الحق . يستحوذ على المتلقى فيستغرق فيه ، ويغوص فى أعماقه ، يستخرج المخبوء فى ثناياه . يلقى فيه جمادا أو بشرا ، يصادف حيوانا أو طيرا ، يلمس سكونا أو صخبا . لا يتنبه لشيء من هذا ولا يشغله تمييزه ، فيا يمنيه المتعة السامية التى يفيض بها الإبداع عليه ، وما يثيره فى ذهنه من فكر خلاق .

والأمثلة على ذلك كثيرة ، نجدها فى كتابات المبدعين من جيل الستينات ، وقلة قليلة من الجيل التالى ، الذين تؤكد إبداعاتهم مبدأ التواصل . فماذا فعلت الكاتبة سناء فرج فى قصصها ، وهى تشبه عددا كبيرا من أبناء جيلها ، فى الولع بالغموض المستغلق ، والإسراف فى استخدام الخيالات والرؤى الغريبة ، وتحطيم قواعد اللغة المتعارف عليها ، والجرى وراء اللفظ الغريب غير المرتبط ، والمغالاة فى جعل القصة أقصر ما تكون ، فضلا عن إغفال عنصر التوصيل

فى القصص الثلاث : صانعة الخبز ـ صانعة الفجر ـ صانعة الكريات ، محاولة للمزج بين الطبيعة سخية العطاء والمرأة المعطاء .

تبدأ قصة «صانعة الخبز» بهذه العبارة «استقبلت السماء تنهداتها التى انسابت من صدرها . وقبل بزوغ الخيوط الأولى للفجر الذى أحسته قريبا منها بدأت تنفض عنها السواد القاتم» .

ومعنى هذا أن السماء والفجر قريبان من المرأة ، يتحدان معها وهى تتحد معهما وتحس بقربهما منها . وبعد سطور قليلة تقول الكاتبة «كانت الطبيعة تلفها بروائحها النفاذة فى هذه البقعة من الأرض ، تنفذ داخلها فهى تعرف جلدها ، بريق عينيها ، مسامها فتتحول إلى تيارات هوائية ، أو اعشاب صغيرة دقيقة متناثرة ، أو حبات مطر ، كل منها تختفى فى تعويذة سحرية وتنفذ فى أعماقها لتجد هويتها فى صدر صانعة الخبز» .

أى أن الطبيعة لم تعد ذلك البراح الذى يسع الإنسان ويحنو عليه ، بل صار صدر المرأة هو المكان الرحب الذى تذوب فيه الطبيعة ، وتجد فيه هويتها .

وتبدأ قصة «صانعة الفجر» بالإشارة إلى ذلك الانعكاس المتبادل بين مظاهر الطبيعة ومفردات الواقع وحركته ، فالأضواء التى تنفذ من خلال القطع الثلجية تكون أحرفا جديدة ، كالحروف المكتوبة بالأقلام الرصاص على صفحات كراسات الأطفال .

وتتكرر نفس النغمة فى قصة «صانعة الكريات» إذ تبدأ بهذه العبارة «كانت

الشمس مستلقية على أريكة زرقاء مصنوعة من الشرائط الطولية الملونة السماوية ، وكأنها هذه الشرائط التي كانت جدتي تقصها لتصنع منها هذه الكرريات الكثيرة» .

وإذا كانت المرأة ، الشخصية المحورية في القصص الثلاث تتحد مع الطبيعة ، وتماثلها في العطاء ، وكأنها المعادل الموضوعي لها ، فهي تعطي الخبز ، وتقدم المعرفة ، وتفتح الآفاق أمام الآخرين ، وتحفزهم على العمل والكفاح ، فإن المرأة في قصص : «البحث عن ورقة في شجرة منسية» و «البحث عن جدائلي» و «البحث عن ثقوب الأرغول القديم» . تكاد تنفصل عن عناصر الطبيعة المحيطة بها ، تعيش منعزلة وحيدة ، تفتقد الضوء والدفء ، ولا ترى مما حولها غير الشحوب والاصفرار والذبول ، الريح عاصفة ، و «مصابيح السماء تتساقط كأتربة خفيفة» تحاصرها خيالات غريبة ، وتطاردها رؤى مفزعة ، وتمضي « تحت أروقة الكون الهامد بلا حراك بلا عيون » داخل سراديب مظلمة ، باحثة عن ورقة خضراء غير شاحبة ، أو محارة غير ميتة ، أو « ضفاف جديدة يحبو عليها طفل البكارة وبدء التكوين ، فتتنفس ضحكاته العذبة وهو ينقل خطواته الأولى » .

ولا يعيب الكاتب أن يوحد بين شخصياته وبين عناصر الطبيعة ، ولا يعد قصورا منه أن جعل بينها نفورا وانفصالا . فهو الذي يحدد الزاوية التي ينظر منها إلى شخصيته الفنية ، وهو الذي يختار من بين آلاف اللحظات ، اللحظة المناسبة التي يحاصرها فيها ، تلك اللحظة التي تكشف عن معاناتها ، وتتجمع في بؤرتها كل اللحظات السابقة عليها ، وما تفيض به اللحظة الحاضرة ، وقبس من اللحظات المقبلة . لكن الكاتبة لم توفق في صنع ذلك ، ففي القصص الثلاث التي اتحدت فيها المرأة والطبيعة ، لم يأت هذا الاتحاد من خلال تجربة إنسانية ، ولا تفجر من موقف مأزوم تعيشه .

صانعة الخبز واحدة كالأخريات تصنع الخبز لأهل القرية ، لا تخوض صراعا ، ولا تعيش تجربة مريرة ، ولا تقاسي عذابات مؤلمة من أجل تقديم عطائها . لم تدخلها الكاتبة تجربة إنسانية لتكشف لنا أبعادها النفسية ، وترينا مدى إصرارها ومعاناتها من أجل ما تقدم من فعل يميزها عن الأخريات ، ويستوجب اتحاد الطبيعة معها .

وبالمثل صانعة الفجر معلمة تقف أمام تلاميذها الصغار تلقنهم الحروف الأولى . لحظة عادية غير مأزومة ، عارية من الدفء النابع من تلاقي العلاقات الإنسانية ، أو احتكاكها ، أو تصادمها . وموقف مألوف متكرر خال من الصراع .

وشبيهة بالاثنتين «صانعة الكرريات» التي تقبع في مكانها ، تلقي العظات والحكم في تقريرية ومباشرة .

أما المرأة في قصص البحث عن الأشياء المفتقدة ، فتبدو على العكس من ذلك فقد حاصرتها الكاتبة وهي في لحظات تأزمها . لحظات التحول من الجمود والسكون ، إلى الحركة ، الفعل ، البحث المضني عن شيء مفتقد ، لهذا تحوى تلك القصص شيئا من الدفء يحمل المتلقي على الاقتراب منها ، وإن كان الغموض الذي يسودها ويهيمن عليها يجعله اقترابا غير حميم .

وإذا كان العمل الفني الذي يكون مضمونه البحث عن أشياء مفتقدة تخوض الشخصية الفنية في سبيلها آفاقا بعيدة لا محدودة ولا محددة ، يبرر تضمينه مشاهدات غير مألوفة وبعض الرؤى والخيالات الغريبة ، فإن براعة الكاتب هنا تتمثل في أن ينتقي من تلك المشاهدات والرؤى والخيالات ، ما لا يثقل عمله الفني ، وأن تكون بالقدر الذي يجعل الإعتام في العمل مشفا ، والرمز غير مستغلق ، فتنطبع التجربة الفنية أثرها على نفس المتلقي ، وتبقى ملامحها في وجدانه طويلا .

ولو نظرنا إلى لغة القص في المجموعة القصصية فسوف نجد أن قاموس الكاتبة اللغوي ، يحوي مفردات كثيرة ، لكن التوفيق يجانبها في اختيار اللفظة المناسبة ، أو ما أسميه مجازا اللفظة المرتبطة ، أي التي تعبر أكثر — متى اقترنت بلفظة أخرى — عما يراد التعبير عنه . فالكاتبة — مثلها في ذلك مثل كثير من أبناء جيلها — يستهويها إيقاع اللفظ ، وغرابة ما يثيره من صور إذا ما اقترن بألفاظ أخرى . لا تحفل بما ينبغي أن يحويه اللفظ من شحنات وما يشعه من ظلال تعمق المعنى الذي يدور حوله ، والذي انتقى وصيغ من أجله .

في قصة «البحث عن جدائلي» نقرأ هذه العبارة «أوضاع كونية تتبدل من حين لآخر ، سحابات زئبقية تتذبذب تحت خصلات شعري ، اندفع منها الصقر الرمادي محلقا ، يدور في الأثير دورات الوهم ، أقواس قزح تتداخل وتتشابك ، ألوان من الخيال ، الهواء ، الروح ، معارج يصعد إليها عقلي ، تتعثر خطواتي ، يداهمني الخوف» .

ألفاظ متلاحقة لا تكون عبارات ذات معنى ودلالة ، تكشف أبعاد الشخصية وما تعانيه ، وإنما تخلق صورا متراكمة غير كاشفة ولا معبرة . وهو ما يؤكد أن الكاتبة تستجيب لكل ما يرد على ذهنها ، لا تنتقص منه شيئا ولو كان تزيدا أو إطالة لا مبرر لها .

يبقى بعد ذلك جانب هام أحب أن أشير إليه دون أن أجعل منه قضية رابعة ، وإن كان يرقى إلى ذلك ويستأهل المناقشة . ذلك الجانب هو بعد الكاتبة عن بيئتها المحلية ، فجميع قصص المجموعة ما تناولته منها وما لم أتناوله ، تجري أحداثها في بيئة غير محددة المعالم . والكاتبة حرة في اختيار أحداث قصصها ، وأماكن حدوثها ، لا قيد عليها . وعلى الرغم من ذلك فإن ابتعاد قصص المجموعة عن بيئة الكاتبة ، يطرح سؤالا لا مهرب منه ، وهو لماذا لم تتأثر الكاتبة بما جرى على أرض مدينتها السويس ؟ والسويس مدينة لها تاريخها المميز ، وما وقع على أرضها خلال الحقب الماضية مادة خصبة ثرية ، امتاح منها كتاب كثيرون .

ثلاث عشرة قصة تضمها المجموعة ، تدور كلها في عوالم لا هي غريبة ولا هي مألوفة . حتى تلك القصص التي اقتربت من أرض الواقع بدا واقعها ، غالبا ، غير محدد .

قرية صانعة الخبز لا نرى حواريها المتربة ، أو شوارعها الضيقة بما يصطخب فيها من صغار وطيور ، ولا نتعرف على

حركة ناسها ، أفعالهم ، سلوكهم ، فنفهم لماذا يوقرون صانعة الخبز وينزلونها منهم تلك المنزلة السامية . ومثلها صانعة الكرريات .

المكان إذن لا يحظى بتحديد كبير ، فهو مجرد بقعة من الأرض ، أو حجرة ضيقة ، أو فصل في مدرسة مجهولة . حين تتجه خواطر الشخصية فإنها تتجه إلى سرداب مظلم ، أو إلى براح غير محدد المعالم . وحين تنسحب خطاها فإنها تنسحب إلى أرض بور أو موحلة .

ولم تحظ الشخصيات من التحديد بأكثر مما حظى به المكان . الشخصية الرئيسية في القصص امرأة مجهولة الهوية غير مسماة ، قسماتها الخارجية غير محددة ، وجيشانها الداخلي لا يكشف بعمق أبعادها النفسية . امرأة غير فاعلة ، تدور أكثر في فلك خواطرها . وحركتها الداخلية والخارجية متى تحركت ، تكون بغير امتداد كبير سواء في الزمان أو المكان . خطوات تخطوها على قدميها ، أو فوق ظهر حصان عجوز خائر القوى . وفعلها غير منته إلى نتيجة ، عقيم غير مثمر مثل عقمها .

ولقد آثرت الكاتبة أن تكون أكثر تجاربها القصصية بغير حدث ، وأن تجريها في أماكن لا يسهل التعرف عليها حتى نألفها أو ننفر منها . لهذا لم تقدم أي من القصص صورة أخرى للواقع ، تظهره على حقيقته في وجهه الآخر كما يقول ماركيز . ولم ترتق أي منها إلى مستوى التجريد لتكون كلها رمزا له مراميه ودلالاته .

وقد أسرفت الكاتبة في ربط بعض شخصياتها بعناصر الطبيعة ، فذهبت في ربط الفجر بصانعة الخبز إلى حد القول بأنه ارتباط أزلي ، وأنه «الأبجدية الأولى في علم الأرض والسماء» فصانعة الخبز ينبع منها «ذلك التيار الذي يصله ــ أي الفجر .. بعالم الأرض ، ويجعله متلهفا لأن يمد اشراقاته في عينيها» وهي ــ أي صانعة الخبز «النقاء والبلور التي يحملها من مآقيها عند رحيله لينبتها في أرضه» .

هذا الاسراف في وصف الارتباط بين الشخصية وبين عناصر الطبيعة ، والكشف عن أوجه التماثل بينها ، لم يسهم في خلق شخصية أسطورية كما أرادت الكاتبة ، ولا أوجَدَ شخصية حية نابضة تستحوذ علينا وتثبت في ذاكرتنا . لأن الارتباط والتماثل الذي سعت الكاتبة إلى إثباته وتأكيده ، ارتباط غير موجود إذ لا ينبع من الموقف ، وتماثل غير متحقق ، إذ لا يكشف باطن الشخصية عن تشوفها وتحرقها لتحقيقه . وإذن فنحن نتعرف على كليهما من خلال السرد التقريري المباشر فقط . والفرق كبير بين ما يفرضه مضمون العمل وينبع من داخله ويتوائم مع مكونات الشخصية الفنية ، وبين ما يفرض على العمل من خارجه فيكون تزيدا يزيد ترهله ويميع أثره .

إن الأدب الذي صنعته الكاتبة أدب بين بين ، فلا هو انعكاس للواقع ولا هو إغراق في الحلم ، لا هو بالوهم ولا هو بالحقيقة . مثله في ذلك مثل أدب كثير من أبناء جيلها الذين لا يلقون بالا لأصول فنهم ، ويؤثرون أن تكون إبداعاتهم أشبه بحصوات متفرقة في فلاة موحشة ، بدلا من أن تكون فلكا تجرى في أنهار الزمن المتدفقة . فكل ما يعنيهم ويشغلهم أن يقال عنهم إنهم تجاوزوا أقرانهم ، وسبقوا زمانهم .

القاهرة : إسماعيل علي



آدم حنين
النحت على ورق البردى

توفيق حنا

إن الكتابة عن الفنون التشكيلية – بصفة عامة ، وعن فن آدم حنين بصفة خاصة ، أمر شاق بل يكاد يكون عسيراً ؛ ذلك لأن أعمال آدم – نحتا أو رسما – يجب أن تنظر العين إليها لتراها ، فإنك مهما حدثت إنسانا عن نعومة ملمس الحرير أو القطيفة ، فلن تصل بحديثك هذا لما تحسه اليد وهى تمر على الحرير أو القطيفة وتلمس هذه النعومة لمسا مباشرا معيشا . ومهما وفقت الكاميرا فى تصوير هذه الأعمال فلن تبلغ إلى ما تصل إليه العين التى تنظر وترى هذه الأعمال وهى تعيش فى هذا الفضاء الذى يبرزها ويقدمها ويجسدها .

يقول آدم حنين :

« علاقتى بالفن تبدأ بزيارة للمتحف المصرى فى القاهرة . كان عمرى ثمانى سنوات ، وكنا ، أنا ورفاقى ، نرافق أستاذ التاريخ داخل المتحف . أمام التماثيل والرسومات ، وقفت مذهولا كأنى على علاقة قديمة بها ، خرجت من المتحف ولم تفارقنى التماثيل – حاجة ماسة إلى لمس مادة النحات سيطرت على يدى ، وكان أن سرقت « المعجونة » من المدرسة لأجلبها إلى البيت وأصوغ منها منحوتتى الأولى ، وهى تقليد لرأس إخناتون كما رأيته فى المتحف ، لونتها وأريتها لوالدى ، وكان حرفيا فى صياغة الفضة ، فانبهر ووضعها فى الواجهة بجوار أعماله ، وعندما يزوره أصدقاؤه يريهم عملى ، وأصبحت هذه الواجهة أول معرض لى » .

وهكذا ولد النحات آدم فى المتحف المصرى ، ومن الصلصال أبدع النحات الطفل أول أعماله .. رأس إخناتون .. ولكن لماذا إخناتون ؟ .

كان إخناتون يحلم بعالم واحد تشمله رحمة وعطف ومحبة إله واحد – يتجسد فى أتون – تمتد أشعته على هيئة أيد ممدودة تقدم للناس – كل الناس – الخبز والبركة والنور والحياة . وهو الحلم الذى حاول كل من الإسكندر ونابليون تحقيقه .. وهو الحلم الذى تغنى به الشاعر الفرنسى فيكتور هيجو .. يقول آدم :

« النور هو سر الفن ، ففى كل عمل فنى مبدع ، هناك إشعاع معين يصدر من لعبق الفنية ، أحب أن يكون إشعاع المادة نفسها .

ورق البردى مادة مدهشة ، مادة تجمع بين الحجر والخشب ، فيها نوع الدفء يجعلنى مرتبطا بها ارتباطا عضويا .

كانت علاقتى بمادة البردى مثمرة للغاية ؛ لأنها كشفت عندى عن مخزون ثقافى وروابط ماضٍ مازال يتحرك فى داخلى حتى الألوان التى استعملها فى تكوين العمل الفنى أجلبها بنفسى ، وهكذا أحس أكثر بحضورها فىّ » .

النور والدفء والبردى .. وهذا المخزون الثقافى .. وهذا الماضى – الحاضر .. أتكون هذه الأشياء جميعا ثمرة هذا اللقاء السعيد مع رأس إخناتون ؟ ...

يقول آدم :

« .. الصفاء ينبع من الداخل وليس من الخارج . الوطن فى داخلنا حتى لو كنا بعيدين عنه . جئت إلى باريس وكنت قد وصلت إلى مرحلة من الوعى والتفتح الفنى . جئت ومعى زادى الثقافى دون أن ينعنى عن الاستفادة من تجارب الفنانين » .

ويؤكد هذا المعنى صديقه الفنان المصرى جورج بهجورى (الذى يقوم معرضه الآن فى قاعة مسرا MESSARRA فى باريس من ٤ مارس الى ٧ إبريل ١٩٨٧) فى العدد الصادر يوم ٢٨ يوليو ١٩٨٦ من « الطليعة العربية » :

« ورق البردى الذى يجف تعود إليه الحياة بجماليات آدم حنين الترابية ، تحمل أنفاس الإنسان وريح الجبل وسحر الطبيعة فى صعيد مصر ، من قرية الجرنة فى البر الغربى للأقصر حتى النوبة ..

بعض لوحاته التجريدية رقيقة كالصباح أو ساخنة كوقت الظهيرة أو حالمة بعد الغروب ...

درجات اللون تذوب فى شفافية كأن النور ينبع منها أو كأنها مساحات زجاجية فى نافذة دير أو معبد .

أعمال آدم حنين المصرية تجمع ما بين



الفنان آدم حنين فى مرسمه

التراب الفرعونى القديم وتطورات الفن الغربى الحديث مرورا بيول كلى الألمانى وبراك الفرنسى وبلياكوف الروسى » .

وعن التجريد وعن إبداعاته التجريدية يقول آدم ، وكأنه يحدثنا عن معرضه الأخير فى قاعة « مشربية » (١٥/٣ الى ١٥/٤/١٩٨٧) والذى أهداه إلى صلاح جاهين وشادى عبد السلام وجمال كامل :

« التجريد يشمل كل المخزون الشعبى ، بل ويدخل فى أسراره ومعانيه الداخلية ، وهكذا فإنك تلمسه أكثر ، وتتمكن من التعبير عنه تعبيرا أعمق .

ولهذا فإن للتجريد عندى خصوصية معينة .. إذ يحس المشاهد أن لوحاتى قادمة من مكان آخر ، من أرض فيها شمس وضوء وطن وعاداته . كل هذا تراه خلف التجريد .

تماثيلى تختزن الحركة فى داخلها ، وبقدر ما هى ساكنة من الخارج فإنها تتفجر فى الداخل . إن الحركة الداخلية هى الأكثر سرا وسحرا » .

وعندما وصل آدم إلى باريس عام ١٩٧١ (ولد آدم عام ١٩٢٩ وتخرج من قسم النحت بكلية الفنون الجميلة عام ١٩٥٣)

اختلى بنفسه أمام علبة من الألوان المائية - كان قد أهداها له الفنان الراحل جمال كامل - ومجموعة من الأوراق البيضاء راح يدون عليها أشكالا متعددة ، تشكل حتى اليوم عناصر عالمه الفنى الخاص (فى معرضه الأخير ، يرى المشاهد لوحتين لهذه الأبجدية التشكيلية) وكأنها مفردات لغته فى فنى النحت والرسم .

وآدم يحب الخامة الأصيلة .. فهو يرسم - أو ينحت - على ورق البردى بألوان يقوم بصنعها بنفسه من الجير والحديد والمنجنيز ، وهى خامات مصرية استعملها المصرى القديم فى كتاباته ورسومه .. ألوان من صنع الطبيعة بعيدة عن زيف الصناعة ..

وقد انتهى آدم من رحلاته الإبداعية مع الجرانيت والبازلت والحجر الجيرى والخشب إلى ورق البردى .. وكأنه يعود إلى لحظته الإخناتونية الأولى » .. بدأ آدم رحلته الإبداعية على ورق البردى عام ١٩٧٦ .

ويحدثنا جورج بهجورى فى عدد من أعداد « صباح الخير » عن معرض آدم فى باريس عام ١٩٧٦ :

« .. وأخذت أتأمل وجه آدم من جديد لأتذكره عندما كنت أراه كل صباح فى القاهرة وبالتحديد فى شارع جزيرة بدران فى شبرا فى صحبة زميل أول مشوار الفن فريد كامل ثم مع زميل قسم النحت الفنان بهجت عثمان ، ثم لما كنا نرسم سويا على مقاهى الأحياء الشعبية .. إنه هو نفسه هنا فى باريس بعد أكثر من عشرين عاما .. نفس الوجه الهادىء ، كل إيماءة لها إيقاع حتى ولو كانت لحظة سكون .

تماثيله صمت ورسومه حركة هائلة . هنا التزاوج بين بلاغة الصمت وبلاغة الكلام .

الناس هنا حول كل قطعة وهو يقف وسطهم يحدثهم ومعه زوجته عفاف الديب التى تقوم بدور هام معه فى العناية بأعماله وحسن تقديمها والحديث عنها للناس . إنها العقل المدبر وراء خطوات نجاحه .

وعلى مدخل المعرض ورقة البردى المصرية القديمة فى إطار ، كتب عليها آدم بخط يده بالفرنسية :

« هذا هو ورق البردى الذى استعمله قدماء المصريين منذ آلاف السنين ، وقد قام الفنان حسن رجب بتحضير هذه الأوراق مرة أخرى ، وفضله فى اكتشافه فى معهد بحوث البردى » .

وهكذا كانت بداية رحلة آدم مع ورق البردى .

* * *

فى بيت السنارى عام ١٩٦٦ (١٤ - ٣٠/أبريل) فى حارة مونج (أستاذ نابليون فى الكلية العسكرية فى باريس ورئيس البعثة العلمية والمشرف على إخراج موسوعة « وصف مصر ») المتفرعة من ميدان السيدة زينب بالقاهرة يقوم هذا البيت المملوكى الجميل والذى كان مقرا لفنانى هذه البعثة العلمية الفرنسية ، ويمتاز هذا البيت بمشربياته الخشبية الدقيقة والأنيقة الصنع وكأنها براقع من خشب فى واجهة هذه التحفة المعمارية المملوكية ، فى هذا البيت شاهدت معرض ادم حنين لأعماله فى سنوات التفرغ الأربع فى أسوان ، وذلك بعد رحلاته فى الأقصر (لمدة عامين) وألمانيا (لمدة عام واحد) . عندما عبرت الباب الخشبى الضخم بمقبضه النحاسى إلى الممر المستطيل الذى يشعرك بهذا الضوء الخافت بجو البيت وما يشيع فيه من سكينة وسلام .. التقت عينى بهذا التمثال من الجبس « غلام يشرب » ، ولمست كيف تمكن الفنان أن يحرر الكتلة من ماديتها وثقلها وأن يحيلها إلى معنى وحركة ونغمة .. هذه العلاقة الحميمة بين الإناء والماء والرأس المرفوعة - وكأنها تصلى - وهذا الجسم الممتد مع الرأس إلى الإناء .. هذا الاندماج وهذا الالتحام العضوى بين الرغبة والتحقق .. بين الطريق والهدف .. وفى كلمة واحدة بين الفنان والواقع .. لمست فى هذا العمل - وفى غيره من أعمال آدم فى هذا المعرض - هذه الواقعية الصوفية .. ففى هذا اللقاء الجامع بين الرأس والماء .. يتحقق الارتواء .

ونرى فى تمثال « حامل الدرع » هذا الانسان الشامخ فى وقفته المتوازنة الرصينة تعبر عن الثقة والاعتزاز وشجاعة الإيمان .. فى هذا العمل تلمس اللقاء السعيد بين الصمت وبلاغة التعبير بأقل الحركات وأبسط الأشكال .. كما تلمس هذه القدرة على الإيجاز والتركيز .

* * *

إن اللحن السائد فى حياة وإبداع آدم حنين هو لحن الرحلة .. فهو فنان جوال .. يبحث دائما عن الجديد .. فى الشكل وفى المضمون .. فى المكان وفى الزمان .. فى المادة التى يبدع بها وفيها أعماله .. وفى اللون .. وما أن يصل حتى يدفعه الوصول إلى رحيل وإلى رحلة جديدة ..

وها هو فى معرضه الأخير يقدم لنا مرحلته الجديدة والتى اخترت لها عنوانا دالا .. وهو « النحت على ورق البردى »

* * *

هذا المعرض فى « مشربية » ١٩٨٧ فى قاعة « مشربية » يقدم لنا آدم حنين معرضه الخاص الثامن عشر ما بين عامى ١٩٥٦ و١٩٨٧ (٤٣ لوحة وثلاثة تماثيل) .

فى كل لوحات هذا المعرض تلمس العين هذا الإيقاع العام الذى يتميز بالهدوء والرصانة .. وكأننا نستمع وراء هذا البناء التشكيلى المتوازن إلى موسيقى باخ .. وكلما ازددنا قربا - أى فهما - من لوحات آدم حنين أحسسنا بأنها تنفتح لنا .. أمامنا .. حتى تدخلنا إلى أعماقها وأسرارها وقدس أقداسها ، وهذه الأعمال عن طريق البناء الفنى المتزن والمتوازن والمتناسق تمنح المشاهد المشارك هذا الإحساس بالراحة والسكينة .. والطمأنينة .

* * *

استوقفنى عند المدخل هذا العمل من أشكال هندسية يتوسطها مثلث مقلوب - وكأنه سهم - قاعدته إلى أعلى ورأسه تشير إلى الأعماق .. والألوان كابية .. تقدم انطباعا بلون الماء ينتشر على الجبل .. وعلى الحقول .. وفى السماء .. لحظة تأمل وأسى .. وذكرى ماض بعيد ..

وعلى الجانب الآخر من المدخل شاهدت صورة فتوغرافية لتمثال تكاد ملامحه وسماته التجريدية تبرز من الصورة .. وهكذا لمست فى لحظاتى الأولى وأنا أتقدم فى هدوء وترقب داخل هذا الفضاء التشكيلى ها

الأبجدية الهيروغليفية الجديدة التى ينحت بها آدم لوحاته على ورق البردى .. وتسعد العين بهذا اللقاء السعيد بين النحت والتصوير .. وتجريد آدم فى هذه اللوحات تجريد له خصوصيته .. تجريد صوفى .. إذ تلمس العين البصيرة فى لحظة تأملها هذا الكون الفنى الذى يندمج فيه الشكل والمضمون فى كيان واحد .. وكأن آدم قد توصل أخيرا إلى بلورة مخزونه الحضارى داخل ذاكرته المصرية ذات التاريخ الذى يمتد آلاف السنين .. إلى بلورته وتجسيده فى هذا التشكيل التجريدى برموزه وألوانه وأشكاله ومضامينه .. والذى يؤكد هذه العلاقة الحميمة بالطبيعة المصرية ، وكأن الفنان يريد من وراء أعماله أن تستعيد علاقتنا بهذه الطبيعة التى ألهمت المصرى القديم أروع أعماله وأخلد إنجازاته فى العمارة والنحت والتصوير .. وذلك بلغته التى صنع أبجديتها من مفردات هذه الطبيعة بكل كائناتها وأحيائها .. فى الأرض وفى السماء .

ولقد وفق الفنان المصرى إلى إضفاء هذا الجو الحاسم على لوحاته بهذه الألوان التى تعبر فى آن واحد عن ماض يحتضر وعن حاضر يحاول أن يبعث من هذا الماضى .. ونحن نتأمل فى انبهار هذا الجهد العبقرى الذى نحت به آدم حنين لوحاته على ورق البردى حاملة للعين البصيرة رسالة الفن إلى إنسان هذا العصر .. وكأننا نستمع عبر ألوان ورموز وتشكيلات اللوحات إلى تراتيل تصل إلينا من وراء جدران دير من أديرة الصحراء .. تراتيل بأشواق إلى مطلق يتحقق فى الواقع وبالحنين إلى ماض من أمجاد تعيش فى ذاكرة الفنان ..

وفى هذه اللوحات نلمس تأثر آدم حنين بالعمارة المصرية .. الفرعونية والقبطية والإسلامية .. ولا أدرى كيف رأت عينى فى إحدى اللوحات الكبيرة تكوينا تجريديا لمسجدى السلطان حسن والرفاعى .. يمتد الأفق خلفهما .. والصحراء .. وشمس غاربة .. غير مرئية .. وفى لوحة أخرى رأت عينى تمثال خفرع فى وضع جانبى .. بروفيل .. ولوحات آدم فى هذا المعرض هى كتل لونية تحولت بريشة الفنان إلى إبداعات نحتية .. فالعين تلمس إبداع النحات وهو يرسم لوحاته ، وفى هذه اللوحات بألوانها ومشاهدها ورموزها إحساس عميق بالتاريخ .. بكل إنجازاته الحضارية والمعمارية والتصويرية .. وبكل أساطيره ووقائعه وحقائقه .. هذا التاريخ الذى بناه المصرى فى كل عصور تاريخه بالحجر وبالكلمة .. بالمحبة وبالإيمان .. هذا الإيمان الذى حرك الجبل وأبدع منه هرما .. فالأحجار هى أبجدية آدم .. نحتا كان إبداعه أو رسما

وفى أعماق هذه اللوحات .. بل فى كل إبداعات آدم .. نجد هذا الصمت الذى يدعو المشاهد إلى تأمل عميق ولا يجد كلمات تعبر عنه تعبيرا صادقا .. لعل سر هذا الصمت ينبع من سنوات قضاها الفنان فى أحضان معابد الأقصر وأسوان والنوبة .. صمت صوفى جليل وكأنه صلاة .. ولم يجد آدم إلا ورق البردى ينحت عليه .. هذا الصمت .. وهذه الصلاة .

ولا أدرى كيف أمكن أن تحمل - أو تتحمل - لوحات البردى هذه الكتل من اللون .. هنا يكمن سر إبداع النحات آدم حنين .

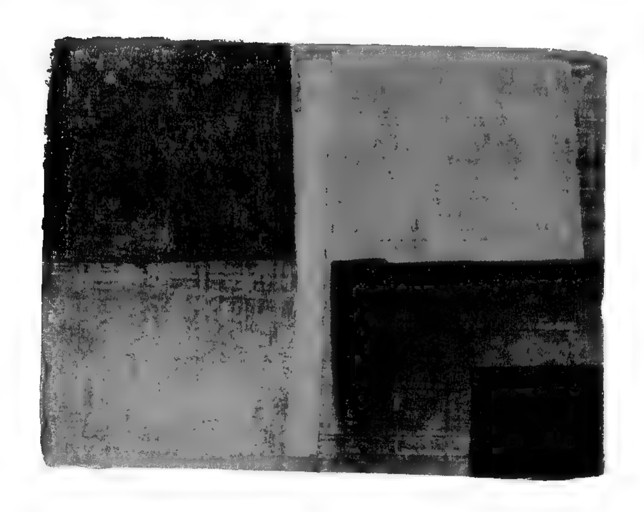
وأتردد طويلا قبل أن أطلق على إبداعات آدم هذه الكلمة التى ترددت كثيرا .. حتى ابتذلت .. كلمة التجريدية .. ذلك أن المصرى القديم عبر عن حياته وواقعه .. عن دنياه وآخرته - التى هى امتداد لدنياه - بهذه الحروف التى جسدت فى شكلها ورسمها كل كائنات الكون المصرى .. هكذا أبدع آدم هيروغليفيته الجديدة يبدع بها واقعه الفنى .. هل يمكن أن نطلق على لوحات آدم أنها واقعية تجريدية .. رغم تناقض طرفى هذا المصطلح ..

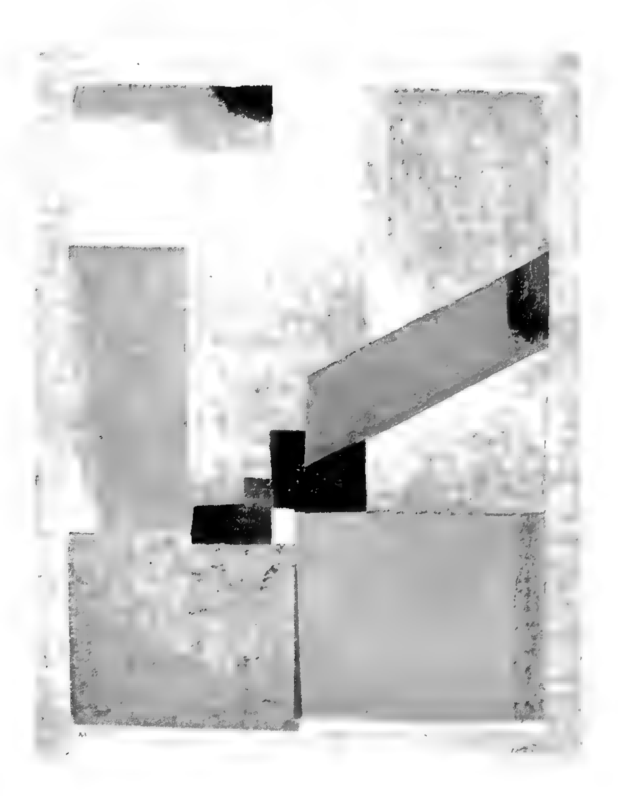
ونحن نلمس هذه الواقعية التجريدية فى تماثيل آدم الثلاثة فى هذا المعرض .. وما أصدق كلمات آدم وهو يقول : « تماثيلى تختزن الحركة فى داخلها ، وبقدر ما هى ساكنة من الخارج فإنها تتفجر فى الداخل » ويقول : أيضا « إن الحركة الداخلية هى الأكثر سرا وسحرا » وقفت طويلا أمام تمثال « مصارعة الثيران » الذى تلخص فى حركة الثور وهو يندفع بقرنيه فى قفزة درامية .. تؤكد فن آدم فى الاقتصاد والتركيز والإيجاز .. وما أبعد هذا الصراع الدامى عن تمثال « حمار » بكل ما يعبر عنه من طيبة وسلام وسكينة .

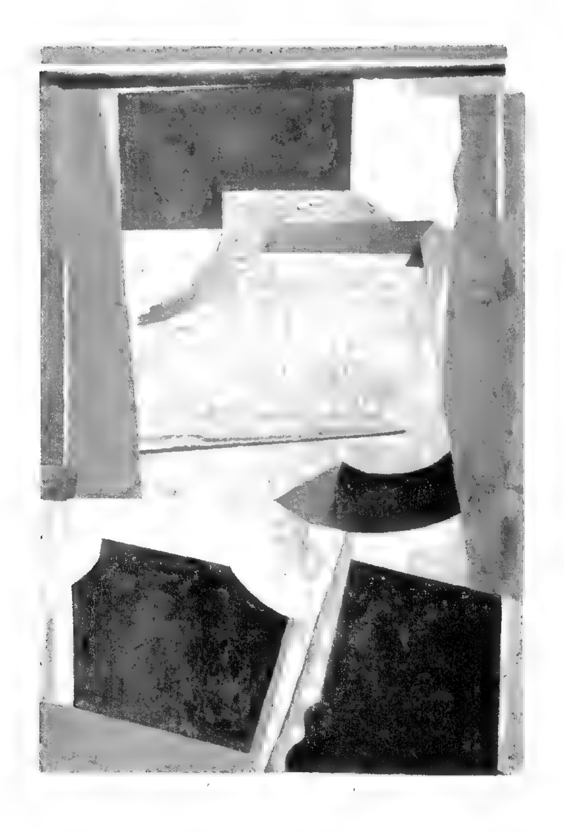
آدم حنين فنان مصرى .. بكل ما تحمله هذه الكلمة من معان .. وبهذا المعنى فهو فنان إنسانى .. عالمى (إذا أردنا استعمال هذه الكلمة التى لا أجد لها معنى محدد) .. فالفنان الصادق .. وآدم فنان صادق .. وهو يعبر تعبيرا مخلصا أمينا عن هويته .. مصريته هنا .. يجد فنه الطريق إلى عين وقلب كل إنسان . ويقول سمير غريب : « آدم هو الفنان المصرى الوحيد الذى يشترك سنويا فى السوق الدولية للفن التشكيلى (فياك) والتى تقام فى الجران باليه ـ السراى الكبرى ـ فى باريس »

القاهرة : توفيق حنا

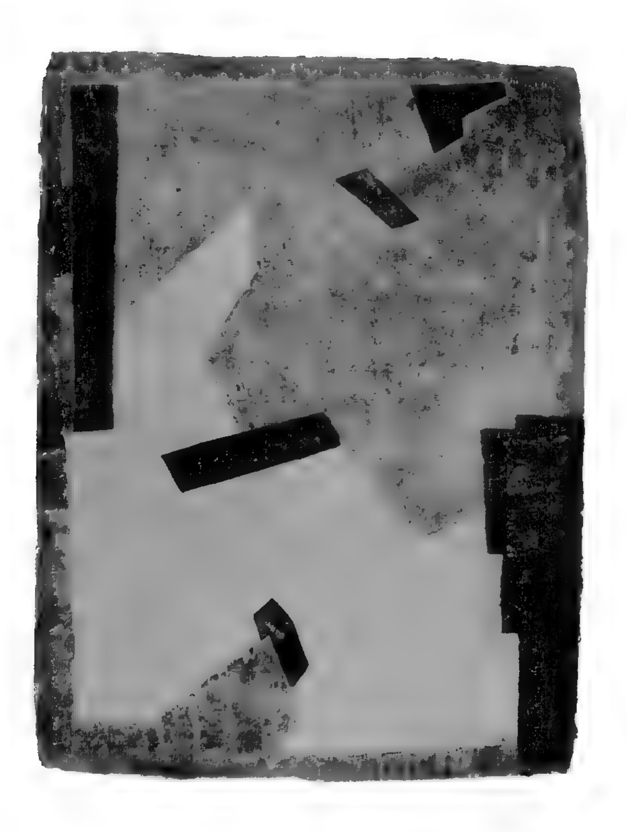
آدم حنين
النحت على ورق البردى

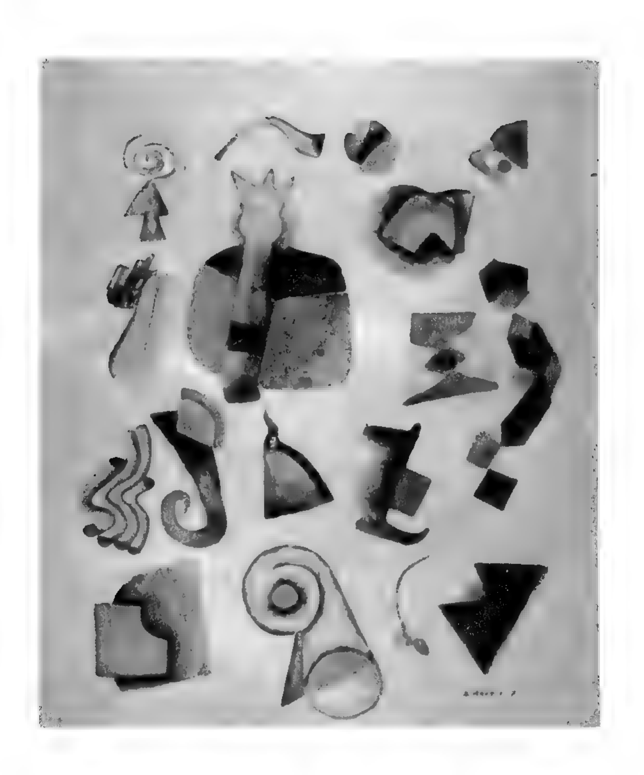


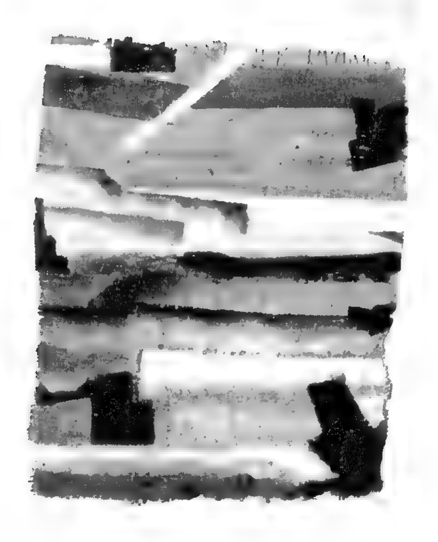














صورتا الغلاف للفنان آدم حنين

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ١٩٨٧

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات فصول

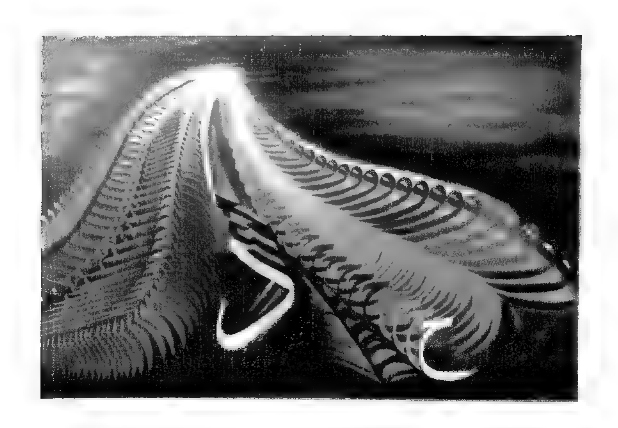
سلسلة أدبية شهرية



العدد السادس ● السنة الخامسة
يونية ١٩٨٧ – شوال ١٤٠٧



مجلة الأدب والفن





مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

العدد السادس ● السنة الخامسة
يونيه ١٩٨٧ – شوال ١٤٠٧


تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات

○ الدراسات

○ الشعر

○ متابعات

○ القصة

○ المسرحية

○ فن تشكيلي



○ الدراسات

رجـــاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين محلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقاتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف مكافآتهم .

دراسـة

الغربان..
لغة الدراما المصرية
وملاحظات
عن التاريخ والشعر والمجاز

سـامى خشبة

أسباب كثيرة تدفع الى الاهتمام بمسرحية (كوميديا) الغربان لمؤلفها الدكتور محمد عنانى ، وصدرت قبل أسابيع عن الهيئة المصرية العامة للكتاب . ولنعرض فى البداية الأسباب الثانوية .

إنها النص الدرامى - المسرحى - المنظوم الأول ، لكاتب يعانى التأليف المسرحى غير المنظوم (ولا أقول النثرى) منذ ما يقرب من ربع قرن (شاهدت مسرحية : البر الغربى على مسرح الحكيم قبل انتصاف الستينات . ولم يكن عنانى قد حسم بعد مسألة تخصصه فى العمل والكتابة . وأعتقد أنه قد استقر الآن على بديهية بسيطة : ان المسافات الفاصلة بين أستاذ الأدب والمترجم والناقد والمبدع ، هى مساحات لا تفصل بينها سدود أو هُوى ، وأن الأربعة يضمهم جميعا كون شعورى وتعبيرى واحد ، تتغير - فقط - نقاط الانطلاق من منصة واحدة نحو « هدف » واحد على الدوام) .

وكوميديا الغربان ، هى النص الدرامى المسرحى المنظوم الاول ، لكاتب يملك تراثا معرفيا وشعوريا وعمليا ، شخصيا .. لا بد أن يلى التوقف باهتمام لما يصنعه ، وهو يستطيع أن « يقدم » لما يصنعه بمثل هذه المقدمة النظرية والتفسيرية الهامة التى كتبها للغربان : عن الشعر والمسرح ، وعن النظم المسرحى والشعر ، وعن المسرحية الشعرية والمسرح ، وعن الدراما التاريخية والتاريخ والعصر الذى كتبت فيه هذه الدراما التاريخية وكتبت من أجله ، ان المسرحية - ومقدمتها - بهذا الشكل تطرح « اقتراحا » عمليا ، لا يمكن - على سبيل البداية هنا - أن نتجاهله ، أو أن يتجاهله أى مشتغل من أى تخصص - بالدراما المسرحية العربية - لأنه اقتراح يتعلق بإحدى المعضلات التى تبدو كمشكلة مزمنة فى مسرحنا الآن : مشكلة لغة الكتابة الدرامية ، منذ تم « استهلاك » النماذج اللغوية الخمسة أو الستة - النثرية أو المنظومة التى طرحتها أعمال كل من : نعمان عاشور والفريد فرج وميخائيل رومان فى النثر الدرامى ، وعبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور فى النظم الدرامى . فقد كتب نعمان حواره بنثر عادى عامى ، وكتب ميخائيل حواره بنثر عامى خطابى متوتر ، وبينهما حقق ألفريد توازنا نهائيا بين جملة النثر العادية وبين كثافة جملة الشعر المشحونة المنسوجة فى البناء اللغوى النفسى الشخصى والفكرى المنطقى الكامل للمسرحية ، ثم اختار شكل ما بين الرواية والملحمة (السيرة) وبين المسرحية ، واكتشف عبد الصبور ميزة اللغة الرمزية (ميزة لغة الشعر الرمزى) لخلق تركيبة درامية - شعرية مركبة تملك كثافة القصيدة وتصاعد الدراما فى آن معا .

ولكن رشاد رشدى طوح لغة الدراما المصرية (المسرحية) الى طريق خطر : طريق السجع العامى : كان يريد أن يقف فى نقطة ما بين النظم والنثر ، وكان يريد أن يشحن نصوصه « المسرحية » بنفس الطاقة التى تملكها - تلقائيا وفطريا - طقوس الدين وشعائره اللفظية بعيدا عن « بحور » الشعر ، ولكن بالقرب من سجع الكهان .

ولسنا بحاجة إلى القول بأننا لا نقدم تحليلا كاملا هنا عن

« لغات » الدراما المصرية فى ثلث القرن الاخير ، ولكننا نكتفى بالقول بأن هذه النماذج العليا ARCHE TYPES اللغوية الستة (نعمان عاشور ، ميخائيل ، ألفريد ، عبد الرحمن ، صلاح ، رشاد) تكررت ، وما تزال تتكرر بأشكال وقدرات متفاوتة فى الدراما المصرية ، دون أن تؤدى الى جديد فعال قادر على تحقيق تواصل من نوع جديد بين هذه الدراما وجمهورها من جانب ، ولا التواصل الضرورى بينها وبين مجموع « تراثها » الأدبى من جانب آخر .

وتأتى « الغربان » بتجربة عنانى فى « النظم » الذى ليس أكثر من تحكم إيقاعى فى لغة الحوار ، بينما يطمح « النص » فى جملته الى خلق الدلالة العامة (الاستعارية حسبما يقول محمد عنانى فى مقدمته) التى تكفل له ذلك النوع الخاص بالدراما المسرحية شاعرية : فالنظم ، أو التحكم الايقاعى فى الحوار ، يخلق إطارا مرجعيا - عقليا ونفسيا - أى ببساطة تراثيا - للغة الحوار - جملة فجملة - ومرحلة فمرحلة - فى التصاعد المسرحى - الدرامى للحبكة ، فيما تتراكم الدلالة الاستعارية (الشعرية) للدراما الى أن تصل الى ذروتها الكاشفة مع السطر الأخير (وليس : البيت الأخير) من الدراما المسرحية . فبصرف النظر عن سقوط أو تغير طبيعة نظرية الفصل بين الأنواع الأدبية - والفصل بين أنواع الشعور المرتبطة بكل تجربة ، فلا شك أن نوع شاعرية الدراما ، هو نوع متميز - أم متمايز - تماما - عن نوع شاعرية القصيدة ، إلا إذا اختار المؤلف - واستطاع - تحقيق تلك التركيبة التى حققها عبد الصبور (مستفيدا - ربما من تراثه هو الشخصى كشاعر « رمزى » ومن تراث الدراما الرمزية أيضا بشكل عام ، وربما من موريس ميترلينك بشكل خاص) ، وهو تركيبة لا يمكن - ولا ينبغى - على أى حال أن نتذوقها باعتبارها « شعرا » وانما لا بد من تذوقها باعتبارها دراما شعرية ، حتى وان أوقفتنا لحظات أو سطور بعينها نقرأها - بعد أن ننتزعها - باعتبارها أبياتا منفصلة مثلما نفعل أحيانا - فى قصائد غير مسرحية .

بذلك ، فى اعتقادى ، يتجلى السبب الأول الذى يملى التوقف مليا عند مسرحية (كوميديا) الغربان .

إنه المسرحية ذاتها بكل ما « تحققه » من وعود لا بد أن تحملها مسرحية لمثل هذا المؤلف . وهو السبب (الأول) الذى يتضمن بالضرورة عناصر هامة كثيرة ، سنتوقف عند العنصرين الأكثر أهمية ، حتى الآن .

● العلاقة بالتاريخ - العلاقة بـ « الآن » :

لم يبخل علينا المؤلف فيما يتعلق بمصادره التاريخية - إذا صح أن يكون للعمل الإبداعى مصادر بالمعنى الأكاديمى : ففى الفن قد يتحقق أسمى توظيف للمعرفة ، بينما قد لا يكون ذا قيمة مطلقا دون معرفة عميقة وشاملة ، متمثلة وكاملة التوظيف .
أشار محمد عنانى فى المقدمة إلى كتابى المقريزى الهامين : المواعظ والاعتبار ، وكشف الغمة ، كما أشار إلى كتاب ابن أياس الأشهر : بدائع الزهور ، وإلى كتاب تغرى بردى الأكبر : النجوم الزاهرة ، وأشار إلى كتاب واحد للدكتور حسن ابراهيم حسن : تاريخ الدولة الفاطمية ، وإلى كتاب واحد للدكتور عبد الرحمن زكى : الشدة الكبرى (الشدة المستنصرية) - والمؤلفين الأخيرين من أعلام مؤرخى مصر المحدثين فى عصر « التنوير » الثانى ، خلال الثلث الثانى من هذا القرن (وكنت أتمنى أن يضيف محمد عنانى معرفة بكتاب هام للدكتور على إبراهيم حسن - شقيق وزميل حسن إبراهيم حسن - إذن لاستكمل ما شعر به من نقص فى كتاب شقيقه ، وهو كتاب : مصر فى العصور الوسطى (مكتبة النهضة . الطبعة الأولى فبراير ١٩٤٧ - الرابعة - يناير ١٩٥٤) .

ومن المقدمة ، ثم من النص الدرامى ، نستشف أن المؤلف ، قد أوقفته أنباء المجاعات المفزعة ، التى شرعت تجتاح مصر بشكل دورى تقريبا منذ نهاية عصر الدولة الإخشيدية ، إلى أن بلغت ذروتها فى « الشدة المستنصرية » المشهورة (الأعوام بين ٤٥٩ - ٤٦٨ هـ) الى أن استنجد المستنصر بالله الفاطمى ، بالقائد بدر الجمالى - والى عكا - واستوزره وفوضه فقضى على المجاعة رغم أن نقص فيضان النيل استمر أعواما بعد قدومه . وندرك من المقدمة ومن النص سويا ، أن المؤلف يرى أن المجاعة لا ترجع الى نقص مياه الفيضان بقدر ما ترجع الى نهب خيرات البلاد على أيدى أصحاب السلطان أو أصحاب المطامع . يؤكد هذا الإدراك ، المقتطفان الطويلان ، اللذان نقلهما محمد عنانى فى مقدمته « عن كشف الغمة » للمقريزى ؛ المقتطف الأول يتعلق بما فعله قاضى القضاه (اليازورى) فى خلافة المستنصر بعريف الخبازين والخباز الصعلوك دون قصد منه فانخفض سعر الخبز (ربما ليوم أو يومين ، فالمقريزى لا يحكى لنا ما حدث فى اليوم التالى للواقعة) ، ويتعلق المقتطف الثانى بما فعله الحاكم بأمر الله ، فى أول مجاعة كبرى تشهدها مصر بعد الفتح الإسلامى - وبعد المقدمات القاسية للمجاعة فى نهاية الدولة الإخشيدية - عندما أمر بأن يفرش له الطريق من قصره الى المسجد « قمحا » لكى يثبت أن التجار حبسوا « الغلة » عن الناس لرفع سعرها تذرعا بنقص الفيضان ، وقد كان : « وانحل السعر وارتفع الضرر ولله عاقبة الأمور » .

منذ السطر الأول فى « الغـربان » يحـدد المؤلف لنا زمـان استلهامه التاريخى: يروى الـراوى أنه : « فى زمن المستنصـر بالله . . وقعت شدة . . ثم انجلت الغمة . . كان الفيصل من أرض الشام ، رجلا يدعى بدرا » . . الخ . .

وتطالبه « الأصوات » للشخصيات « النكرة » من الراوى أن يكون صوته مثلما ينبغى أن يكون :

صوت ١ : لكنك لست مؤرخ بيت الحاكم
لا تحك عن السلطان
وعن الأجناد الغلمان

صوت ٢ : إن كان فى سمع الليالى من نغم
يحكى أقاصيص الحياة بيننا
وسط الحقول

صوت ١ : أو وسط ساحات العمل
فى ملتقى الصناع والزراع والتجار

صوت ٢ : إن كان فى سمع الليالى من نغم
يسمو به الألم . .

ويستجيب الراوى ، ولا يكون شرطه سوى طرد « الشويعر » محترف مدح السلاطين والولاة ، وهو أيضا محترف حكمة المكر لحسابهم والمكر بالناس . ثم تتدفق الدراما المسرحية ، تنطلق أيضا من كلمات الراوى :

فى زمن لاحق
لايدرى أحد أين يكون على أطلس أيام الله
طلب السلطان من الوالى منحة قمح ضخمة
ثمنا لبقاء الوالى فوق العرش . .

زمن المسرحية إذن « لاحق » لزمن الشدة المستنصرية : إنه زمن الشدائد ، ليس لأن النيل لا يفيض ، وإنما لأن القمح لابد ان ينهبه الأجناد للسلطان وللوالى ولأنفسهم ؛ انه ليس زمنا محددا ، رغم أنه - فى الآن نفسه - بالغ التحديد . فعلى طول التاريخ الكذوب الذى كتبه المؤرخون الرسميون ، تلتهب نيران المجاعات سواء فاض النيل عن آخره أو نقص الفيضان (والمؤلف محق تماما فى مقدمته بقوله : « وكتابات المؤرخين محيرة . . وكم تمنيت على الله أن تعاد كتابة هذا التاريخ من وجهة نظر شاملة نرى فيها الناس مثلما نرى الحكام . . » . .

ومع ذلك فإن فى أعمال مؤرخين آخرين ما قد يشفى غليل المؤلف بحقائق ومعان غير تلك التى اقتطفها من كتاب د. حسن ابراهيم حسن ، وأكثر دلالة من تمرد رضوان ابن الولخشى والى الغربية فى زمن الحافظ الفاطمى - فتمرد رضوان كان فى إطار صراع عرقى دينى بين المصريين والعرب وبين الأرمن - وقد تحول رضوان نفسه إلى وزير غشوم (انظر : مصر فى العصور الوسطى - د. على ابراهيم حسن - ص ١٦٢ وما بعدها) .

المهم أن « حـدس » المؤلف التاريخى هو حدس صائب تماما : فإذا كانت « الغربان » من ناحية استلهامها للتاريخ (لروح التاريخ وجوهره) رؤية درامية للحظة من لحظات « وجود » الشعب على مسرح الحدث التاريخى - وفى المقدمة البارزة من هذا المسرح وتحت أضوائه . . . فإنها فى الحق قد أبصرت الحقيقة ولمستها (فمنذ شارك العرب فى المصريون فى الثورة التى انتهت بمقتل عثمان لم يكد يمر قرن من الزمان دون اشتعال ريف مصر ، وكثير من مدنها بواحدة من تلك الثورات التى بلغت فى أحيان كثيرة مستويات بارزة من النضج السياسى والمقدرة العسكرية والإدارية) .

ومع ذلك فإن المؤلف يختار أن ينسج رؤيته الدرامية هذه ، حول تمرد هو أعمال « الذكاء » الريفى المصرى التقليدى ، يبغى من خلاله إبراز القيمة الإيجابية للفعل البسيط دون عنف ودون أن يطمح المتمردون إلى السلطة أو الى تغيير النظام القائم : إنهم فقط يطمحون إلى الاحتفاظ لأنفسهم بالقمح الذى زرعوه وحصدوه ، فلا يسلموه لجند الوزير الذى يريد أن يصادره ، وأن يحجبه فى الوقت نفسه عن الوالى ، حتى يثير غضب السلطان على الوالى فيخلعه ، ولا يجد أمامه غير الوزير ينصبه واليا (وهذه الجزئية ، مرة أخرى ، تعكس بصدق أيضا صراعات الوزراء فى الدولة الفاطمية ، الصراعات التى انتهت بين بعضهم إلى الاستنجاد بالصليبيين وبنور الدين محمود ، وظهور صلاح الدين يوسف ابن أيوب ، وهى الصراعات التى بدأت بدايتها الدموية بتمرد ابن الولخشى والى الغربية على بهرام الوزير الأرمنى) .

ومع « خيط » تمرد الفلاحين بقيادة فتاهم زهير (لاحظ الاسم ودلالته على الرقة والعذوبة والبعد عن العنف : إنه تصغير زهر) وحبيبته سمراء (لاحظ الاسم مرة أخرى : نفس الرقة الشاعرية ، مرتبطة هذه المرة بالأرض ، أو بطمى النيل الأسمر ، وبالخصوبة والعطاء) . . مع هذا الخيط ، يجدل المؤلف خيط القصة المحببة الى نفسه فيما يبدو ، والتى أخذها من المقريزى : قصة الفلاحة - أو ربما الغجرية - مائسة - التى منحت نفسها ، أو باعت نفسها للوالى ، مخادعة نفسها بالاستسلام لوعده بالزواج منها ، حتى تكتشف أنها ليست

سوى جارية تباع أو توهب للمتعة أو للتسرى : يأخذ المؤلف قصة مائسة ، فيجعل لها علاقة قديمة بزهير ، انتهت بهجرها له إلى قصر الوالى ، وتحوله هو عاطفيا إلى سمراء ، ويعرف الوزير بهذه العلاقة القديمة فيقرر استخدام مايسة للايقاع بزهير حتى يفشى لها سر القمح الموجود وغير الموجود معا : القمح الذى أخفاه الفلاحون وزعموا أن الغربان - آكلة اللحوم والجيف - قد أكلته سنبلا أخضر على أعواده !

ومرة ثالثة يصدق حس المؤلف التاريخى ، ليس فقط لمجرد أن واقعة مائسة رواها مؤرخ كبير ، وإنما لأن الحقيقة التاريخية العامة تؤكد لنا أن المئات من الغرباء وشذاذ الآفاق من كل جنس ، اعتادوا أن يبيعوا - أو يهبوا - أنفسهم للأمراء ممن فضلوا استخدام المماليك العبيد (حيث كان الامراء أنفسهم أجانب أو غير مرتبطين بالشعب. . أو كانوا أنفسهم مماليك سابقين كما حدث منذ أواخر الدولة الأيوبية) . . ولم يكن وراء ذلك غير الطمع فى المال أولا ثم فى السلطة بعد ذلك : إن حالة مائسة ليست سوى حالة « نموذجية » لنمط شائع ، فى عصرها الذى ينسبها إليه المقريزى ، وفى عصرنا الذى نسبها إليه المؤلف ، فى المقدمة ، وفى الدراما سويا .

وليست مائسة وحدها هى التى تسحب دلالتها إلى عصرنا ، فدراما « الغربان » مثل زميلتها فى الاسم ، التى كتبها الفرنسى هنرى بيك فى القرن الماضى عن أسرة يموت عائلها القوى ، فينقض أصدقاؤه من رجال الأعمال عليهم كالغربان لينهبوا الثروة وصبا البنات اليتيمات ، وهذه الدراما الفرنسية الطبيعية (فى توصيف مؤرخى الدراما الفرنسية اللذين نقل عنهم عبد الرحمن صدقى فى مقدمة ترجمة د. محمد القصاص - روائع المسرح العالمى - العدد السادس - دون تاريخ) سحبت دلالتها أيضا الى أبعد من عصرها ومن وطنها شأن العمل الدرامى الخصب الدلالة ، أو القادر ، على صنع « استعارة » بتعبير محمد عنانى فى مقدمته : شاملة للبناء الدرامى كله ؛ استعارة درامية ، تمنح الدراما قوة الدفع اللازمة لتجاوز عصرها ، وتمنحها أيضا الشاعرية الدرامية الخاصة المتمايزة عن شاعرية « البيت الشعرى » ، والمتميزة أيضا عن شاعرية القصيدة الغنائية .

* * *

« الغربان » فى مسرحية عنانى ليست فقط تلك الطيور السوداء ، آكلة اللحوم التى تعلل الفلاحون بها ليفسروا إخفاءهم غلتهم ، وإنما هى أيضا ، فى قوله زهير :

« غربان هذا العصر يا وزير هم أعوانك الكبار !

أعوان والينا المهيب
ضباطه وعساكره !
كل ينال حصة ثم يولى . .
يقول نفسى أولا .
ودولة الحريم والخدم ! » .

هؤلاء هم الغربان التى تأكل القمح ، وتأكل لحوم البشر وجثث أرواحهم أيضا ، مثلما أكلوا جثة روح مائسة ، وكانوا يدبرون لأكل لحم زهير وزملائه .

* * *

الشعر الدراما ، والمجاز الدرامى :

لم تتح لى فرصة قراءة كتاب د. محمد عنانى ، الذى يشير إليه فى مقدمة المسرحية والذى تحدث فيه عن أسباب أحياء المسرح الشعرى لدينا . ولكنه يقول :

« ولقد أصبح الشعر الحديث يلتقى مع المسرح الحديث فى كل ثنية ، على اختلاف الوسيلة اللغوية ، بعد أن كانا يجتمعان فى الماضى على الوسيلة والنظر والتحقيق ! وإذا كنا نلجأ فى مسرحنا إلى النظم . . فإنما ينبع ذلك من إدراكنا أن الشاعرية لابد لها من النغم الدفاق ! ولذلك فإن أقصى ما أستطيع أن أحكم على المسرحية التى أقدمها اليوم للقارىء هو أنها مكتوبة بالنظم ، وأما الشعر فربما كان موجودا فى بعض الشخصيات أو المشاهد ، وربما لم يكن موجودا . . . » .

وفى هذا لابد من تحديد أشياء كثيرة هامة - فى رأينا - ستجلى حكما ، أتقدم به منذ البداية : أن الناقد د. محمد عنانى قد تخلف عن المبدع الكامن فيه أيضا ، أو لم يشأ أن يضع نفسه فى خدمته .

من قال أن الشعر فى المسرح ، يظل هو الشعر فى القصيدة ؟ ومن قال إن الشعر ثابت وأبدى فى كل الحالات ؟ : أى من يقول بأنه لابد أن تكون صفة الشعر فى « الشعر » أى فى القصائد (ولن أعدد هنا أنواعها البنائية والتعبيرية ولا أنواع رؤاها) هى صفة الشعر فى الدراما وفى أنواع القص الأدبى وفى الموسيقى أو التصوير أو النحت . . الخ ؟ .

وكيف تأتى للناقد محمد عنانى أن يتصور احتمال وجود شعر فى بعض الشخصيات أو المشاهد ، دون شخصيات أو مشاهد أخرى تنتمى كلها لبنية فنية واحدة ؟ ألا يمكن أن يكون « الشعر » ، أى الرؤية والتجربة ، متخللا البنية الدرامية كلها ، مشعا منها « دراماتيكيا » مثلما يشع من القصيدة « قصيديا » ؟ ولنمسك بأول خيط .

يقول المؤلف فى المقدمة :

« وقد تنبع القصيدة من لحظة مكثفة من لحظات الرؤى الاستعـارية وقد لا تتضمن استعارة بلاغية (أى لفظية) واحدة ، وقد تتضمن كلمة واحدة تفصح عن هذه الرؤية أو اللحظة ، فإذا بسائر ألوان المجاز فى القصيدة تدور فى فلكها وتعمل على تعميقها » .

وهذا رأى عام قد لا يختلف على صحته اثنان (وإن قام احتمال الخلاف عند النزول إلى الجزئيات وإلى التطبيق) . ولكنه إذا كان فى عموميته يصدق على القصيدة ، فلم - فى عموميته أيضا - لا يصدق على الدراما ؟ .

ولكن الدراما ليست مثل القصيدة ، فنا « لفظيا » : إن خامتها ليست هى ألفاظ اللغة وإيقاعات العلاقات النغمية بين الألفاظ . ولذلك فإن من « المستحيل » عمليا أن تكون ثمة « كلمة واحدة » فى الدارما - كما يحدث فى القصيدة - تفصح عن رؤية الدراما « الاستعـارية » .

للدراما - إذن - بشكل عام ، وللدراما الشعرية بشكل خاص ، استعارتها الخاصة أو مجازها الخاص ، ولها ينبوعها الخاص الذى تنبع منه هذه الرؤية المجازية أو الاستعارية .

ولعل « الغربان » نفسها تكون نموذجا مناسبا لتطبيق ذلك القول . فمن الجزء الأخير من المقدمة نفسها ، نعرف أن « فكرة » المسرحية نبعت من « جدل » حدث فى ذهن المؤلف وبين ما عرفه عن موضوع « المجاعات » فى تاريخ مصر فى العصور الوسطى - من كتب ابن إياس والمقريزى وابن تغرى بردى والمؤرخين المعاصرين التى سبق ذكرها - وبين « الوعى » الذى سطع فى ذهن المؤلف عن أن ارجاع « المجاعات » إلى نقص مياه الفيضان وحده ، لا يكفى لفهم أبعاد تلك المجاعات وملابساتها السياسية والاجتماعية والثقافية ، ثم تجادل هذان العنصران عنصر المعرفة والوعى ، مع التعاطف الذى عاشه المؤلف مع قصة مائسة المصرية (أو الغجرية فى قولنا) . . ثم تصاعد « الجدل » الى مرحلة جديدة . أشار إليها المؤلف فى حديث عن علاقة مائسة بمن يشبهنها من فتيات عصرنا : أى تصاعد الجدل بين المعرفة بالماضى والوعى به والتعاطف مع إحدى شخصياته ، إلى مرحلة التجادل - والتفاعل - بين هذا كله وبين المعرفة بالعصر القائم والوعى به والتعاطف معه .

عند هذه اللحظة، ربما ، نشأت « الحبكة » ، وربما « نبع » الإحساس بضرورة « النظم » : أى ضرورة إعطاء الدراما ، تلك الغلالة اللغوية الشفيفة ، من الإيقاع ، والقدرة على النطق بما لا يقوله الناس (الشخصيات) فى حياتهم العادية . . الخ .

إن « النظم » كان جزءا من التراكم الشعورى - العقلى والوجدانى - الذى جاء نتيجة تلك التفاعلات بين المعرفة بالماضى - والحاضر - معا والوعى بهما سويا والتعاطف معهما ونسج حبكة لمجموعة من البشر/المعانى ، يحملون - وتحمل حبكتهم واللغة التى سينطقون بها - « دلالة » عامة ومشتركة ومحددة .

فالشعر إذن - الذى كان النظم أحد وسائل تحقيقه ، كان لابد أن ينبث فى كل جزئيات البنية العامة للعمل الواحد . وقد كان .

ولكنه شعر من نوع يختلف عما حققه صلاح عبد الصبور أو عبد الرحمن الشرقاوى . إنه الاختلاف - ربما - الذى جعل الأستاذ الدكتور عبد القادر القط - حسبما ذكر المؤلف فى المقدمة - يقول إن المسرحية لم تستغل وسيلة الشعر فى إخراج شعر بالمعنى المفهوم ، وأنها كلها « حوار » .

إن كونها كلها « حوار » هو أمر يتعلق أساسا بأسلوب « الأداء » اللفظى للشخصيات ومنظور المؤلف لوظيفة « الألفاظ » اللغوية فى مجموع البنية الدرامية ، هذه البنية التى لا تتكون من « الألفاظ » وحدها . إن هذا المنظور هو الذى أقام المسافة بين وظيفة الكلمات فى مسرحيات عبد الصبور ، وبين وظيفتها عند الشرقاوى ، وبين وظيفتها فى « الغربان » . ولعل هذه المسألة ، أن تكون أحد الأسباب الرئيسية لأهمية النص .

إن المسرحية تريد ببساطة أن تقدم فيها لـ « حقيقة » ظاهرة تاريخية (أى ظاهرة : واقعية ، فعلية ، حقيقية ، مادية) ، وشخوصا ليس بينهم فارس شاعر ، ولا شاعر عاشق ولا سلطان أسطورى : إحالاتها إلى الحقيقة فى الموضوع ، والقضية والبشر ، ومع ذلك فهى تطمح إلى أن تستقطر « جوهر » الحقيقة التاريخية بما يسمح لها « للمسرحية » أن تعبر حاجز الزمن بين الماضى ، والآن : فليس لها ما يبرر أن تلجأ إلى « استعارة » القصيدة ، وإلا لخسرت « استعارة » الدراما ؛ فيما كانت استعارة القصيدة - بشكل خاص - نافعة كل النفع للاستعارة الدرامية سواء عند صلاح أو عند الشرقاوى .

و « الغربان » لا تحل قضيتها (قضية سرقة الولاة لغلة الفلاح وقضية السبب الحقيقى للمجاعة بالتالى) : لا تحلها ، لا فى التاريخ ، ولا فى العصر الراهن : أنها لا تتركنا مسترجين لانتصار زهير وسمراء بخدعة الغربان وبالاستنجاد بالسلطان

وبعـزل الوزيـر . . الخ فـالحاكم الجـديـد يـدخـل ، بـالـغ الضخامة - ولا ينطق حرفا - بينما يدخل وراءه الشاعر المأجور الـذى كان قـد شرع فى تـوجيه مـدائحه إليـه بـالفعـل قبـل دخولها . . والراوى ، يختتم النص كله :

الراوى : وهكذا ترون

لابد أن نمضى . . .

أى هكذا ترون أن المشكلة لم تحل - وربما لن تحل أبدا - جـذريا ، وأنـه لابد من المضى: المضى - رحيـلا أو المضى استمرارا (إنها كلمة واحدة تحمل شعر (استعارة) كثيـرا فى إطارها الدرامى وحده ، وليس فى أى إطار « قصيدى » .

ولان القضية لا تحل فى المسرحية ، فإن العلاقة بين الدراما وبـين الزمـان الواقعى (التـاريخى والآنى) تصيـر عـلاقـة ، منطقية ، وليست مجـرد علاقـة مجازيـة . وهذه إحـدى صور البلاغة التى قد تكون ابنة نوع فنى يعرفه الأدب العربى الذى أنتج البلاغـة القديمـة ، والذى أنتـج مفهومـا عن « الشعر » صحيح فى حدوده ، أوقع فى حبائله المؤلف ناقدا ، ولم يتمكن منه مبدعا . وقد تكون هذه إحدى نفحات الإبداع الكثيرة .

القاهرة : سامى خشبة



حبال السأم*

د. محمود ذهنى

الشعب يحتاج دائما إلى بطل ، أو إلى نموذج يجعل منه بطلا شعبيا ، يمجده ويقدسه ، ويتغنى له . ولعل المصريين هم أشد الناس تمسكا بصورة البطل الشعبى ، وضرورة وجوده فى كل وقت ، فمنذ ملوك الفراعنة الذين ألهوهم وبنوا لهم المعابد والأهرامات ، إلى أولياء الله الصالحين الذين جعلوا أضرحتهم مزارا ، وكادوا يعبدونهم ليقربوهم إلى الله زلفى ، وحتى الخلفاء الفاطميين وسلاطين المماليك ومحمد على المقدونى ، كل أولئك ألبسهم الشعب دثار البطولة ، ووضعهم فى الإطار الذى لا يطيق أن يراه خاليا من صورة البطل . . . أى بطل ، لأنه إذا خلا الإطار من صورة البطل حل بالشعب الحزن ، وران عليه اليأس ، والسأم .

لهذا السبب فإن الشعب ، على الرغم من حفاوته الشديدة ببطله ، لم يكن يتزمت كثيرا فى اختياره ، بل إنه فى بعض الأحيان كان يترخص إلى حد كبير فى مؤهلاته ومظاهر بطولته ، وكان يقبل أى صورة حتى لا يبقى الإطار فارغا .

فمثلا كان عنترة وأبو زيد الهلالى وسيف بن ذى يزن الصورة الكاملة للبطولة العربية ، ثم جاء الظاهر بيبرس ليمثل الصورة من بعدهم ، ولكن مؤهلاته يشينها أنه غير عربى ، ومملوك ، ومغتصب للحكم ، ومتآمر مع شجرة الدر على قتل أسياده ليحل محلهم . ولكنه من جهة أخرى أوقف زحف التتار ، وصد هجمات الصليبيين ، فاستحق بذلك أن يكون بطلا شعبيا . وتغاضى الشعب عن سوءاته ، ولكنه لم ينسها ولم يغفلها ، وإنما وضعها فى قالب فولكلورى رائع ، فجعل بطولة عنتره والهلالى وسيف نابعة من ذواتهم ، معتمدة على قدراتهم ، أما بطولة الظاهر فليست له ، وإنما هى من كرامات ولية الله السيدة نفيسة وولى الله السيد البدوى الذى كان يسانده بقدراته الغيبية ، ويساعده على النصر بمشيئة الله وإرادته .

ومنذ الفتح العثمانى خلا الإطار من صورة البطل على الرغم من محاولات الشعب الدائبة لملئه . فلا صورة ولاة السلطان سليم ، ولا صور أمراء المماليك كانت تليق بإطار البطولة الشعبية ، وحتى محمد على الذى كان من الممكن أن يأخذ سمت الظاهر بيبرس لم تمهله الأيام والأحداث حتى يرقى إلى أعتاب البطولة ، وجاء الاستعمار الغربى البغيض ليكلل الإطار بالسواد ، وحاول الشعب أن يملأ إطاره بصورة عرابى ومصطفى كامل وسعد زغلول ، ولكن هذه الصورة كانت أصغر حجما من الإطار ، فلم تستطع أن تستقر فيه .

وجاءت ثورة الجيش المصرى عام ١٩٥٢ ، فغمرت الفرحة أعطاف الشعب بكل طبقاته ، وازدان الإطار بصورة البطل الجديد الذى كان الشعب ينتظره ويحلم به ، وبدأ الناس ينسون آمال المستقبل على أجنحة السعادة والرفاهية والاستقرار .

لكن الزمن لم يمهل تلك الآمال الوليدة كى تنمو وتترعرع ، فسرعان ما قصفها وقتلها وهى ما زالت وليدة فى المهد . ولم يخل

* حبال السأم تأليف فاروق خورشيد ، مختارات فصول العدد ٣٧ - ١٩٨٧

الإطار من صورة البطل فحسب ، ولكنه تحطم وتمزق وفقد الشعب الصورة والإطار معا ، ولم يبق له إلا حبال السأم التى التفت حوله بقوة وعنف ، فقيدت حركته ، وشلت تفكيره ، وربطت الحياة باليأس والمرارة .

وكان لابد للفنان أن يعبر عن هذه الحال - إن طوعا وإن كرها - فهو بحكم كونه فنانا لا يستطيع أن يئد انفعالاته فى ذاته ، ولا أن يغض الطرف عن محن شعبه ، فلابد له أن ينفعل ، ولا مفر له من التعبير عن هذا الانفعال ، وإعلان مشاعره على الناس .

ولكن الفنان إنسان ، له فرديته وله خصوصياته . ومهما قيل من فناء ذاتية الفنان فى بوتقة الجماعة ، فإن من الأوفق أن نقول إنهما يتفاعلان ليخرجا مزيجا من هموم الذات وهموم المجتمع . ولعل أقرب مظهر لذلك هو أن يهرب من الواقع ويعيش مع ذكريات السأم . وهذا بالضبط ما تمثله المجموعة القصصية « حبال السأم » أصدق تمثيل .

والأستاذ فاروق خورشيد - فنان عاش حياة مجتمعه قبل ١٩٥٢ ، وعايشها بعد ١٩٥٢ ، وشارك المجتمع كل مآسيه ، بالإضافة إلى مآسيه الخاصة الفردية ، التى ربما كان من بينها - وليس أقساها - كر الزمن وما يجره من تحول جسدى ونفسى معا .

هذا التمازج هو الذى جعل فاروق خورشيد يكتب اثنتى عشرة قصة قصيرة ، تصور محنة فقد صورة البطل الشعبى من خلال المجتمع بصفة عامة ، ومشاعره الفردية بصفة خاصة ، أو بمعنى أصح من خلال تفاعل الفنان مع المجتمع .

والفن الحقيقى أو الفن الصادق هو ذلك الذى يكون بمثابة المرآة التى يرى فيها المرء نفسه وما حوله ، بكل سماته وقسماته ومشاعره وانفعالاته ، وبكل ما ضيه وحاضره ومستقبله . وبقدر ما يكون صفاء المرآة ووضوح الصورة على أديمها بقدر ما يكون الفن صادقا أصيلا .

وقصص فاروق خورشيد ، على الرغم من أن معظمها - إن لم يكن جميعها - فردى ذاتى يستخدم ضمير المتكلم ، ليقدم أحداثا تمس الكاتب فى أدق خصوصياته ، تتفتح أمام القارىء كبانوراما واسعة يرى فيها كل مجتمعه وبيئته وما يجرى لها ، ووقع ذلك عليه وتأثره به ، وتجيش فى نفسه المشاعر والانفعالات ، فيكون ذلك هو تأثير الفن الحقيقى .

وبالنسبة للفن بصفة عامة - والفن القصصى هنا كمثال تطبيقى واضح - قد لا يأتى تأثيره من العمل بأكمله أى من المجموعة القصصية بتمامها ، ولكنه قد يأتى من تأثير قصة واحدة من قصص المجموعة ، أو ربما مشهد واحد من مشاهد القصة .

فعندما قرأت القصة الثالثة فى المجموعة - وعنوانها : « العطاء الأخضر » ، التى تبدأ بداية شاعرية حزينة تقول : . . . « أبدا يا حبيبى أحبك ، مات المعنى ، والمغزى ، والحس ، والرائحة ، والرقة ، ولكنى أحبك . . . . يزحف البناء على أرضنا الخصبة الطيبة ، وترتفع العمائر حيث ارتفعت نوارات القطن وسنابل الحنطة . . . . وتمر الآلة فوق الأرض فإذا كل شىء مساوٍ لكل شىء ، وإذا نحن معا على الأسفلت السميك نفقد معنى اللعب والحرص والخوف والحب المتلصص الحزين ، ومع هذا يا حبيبى أحبك . . . . » .

أوقفتنى هذه الكلمات عن الاستمرار فى القراءة ، ودون أن أدرى ارتد بى الخيال إلى الطريق الذى أقطعه بين سكنى فى القاهرة وعملى فى الزقازيق ، فأرى الشاحنات محملة بطوب البناء الأحمر على الرغم من كل ما صدر من قوانين تمنع استعماله ، وأمر على القمائن التى تصنعه وهى تنفث الدخان من مداخنها الطوال ، متحدية كل ما قيل من ادعاءات إزالتها والقضاء عليها ، ومن حولها العمال يجرفون الأرض عيانا جهارا دون أن يوقفهم أحد . وأشاهد النيل العظيم وهو يسير الهوينى ، مطأطىء الرأس ، خزيان من عدوان أبنائه عليه ، وتلويثهم مياهه ، وتشويههم شطآنه . وكلما مر من فوق صفحته قارب من قوارب شرطة المسطحات المائية - التى أنشئت خصيصا لحمايته - داعبه برفق ، عاتبا عليه أنه لا يحميه بقدر ما يستغله مع المستغلين .

وبعد هذه السياحة الفكرية التى حملت الى بعض السأم ، عدت إلى القصة القصيرة التى أقرأ سطورها ، فإذا بى أمام فقرة أخرى تقول :

« يا حبيبى أبداً أحبك ، لن يغتصبنى من بين ساعديك نداء جابى الضرائب ، ولا صاحب الشرطة ، ولا أبناء السخرة ، ولا محركى الدميات للجيش الموهوم ، ولا جيش هناك ولا ضرائب ولا شرطة ولا سخرة . كلهم يريدون أن يأخذوا لحظة العمر وسط حقل الحنطة . . . » .

وأترك الكتاب لأسرح مع الأفكار التى تحملنى الى مظاهر البذخ الرسمى فى بناء القصور والعمائر ، وديكورات المكاتب المكيفة ، وحفلات ومهرجانات بلا مناسبات ، ورحلات إلى كل بقاع الأرض ، بعضها يكتفى بالسياحة والمتعة ، وبعضها يعود بغذاء ملوث مسموم ، وملايين الجنيهات تعطى بلا ضمان ، وملايين يجمعها المغامرون ويفرون ، وأخبار

الاختلاسات والسرقات تملأ صفحات الجرائد ، وأبناء يقتلون الآباء . وزوجات يذبحن الأزواج والأبناء . . . .

وأعود إلى القصة وقد ازداد السأم ، وبدأت تصاحبه تغيرات عضوية . . . آلام في المعدة وصداع في الرأس وطنين في الأذن . . . تزداد كلما مضيت في القراءة ، حتى إذا بلغت نهاية القصة ، أجدها فرضت نفسها عليّ ، ودفعتني إلى إعادة قراءتها علّني أستطيع تبيّن ملامحها ، واستخلاص فحواها . وكم هو عسير تحليل مثل هذه القصة . . . فلا هي سردية ، ولا هي رمزية ، ولا هي سريالية ، ولا هي عبثية . . . إنها لون فريد يمثل انصهار ذاتية الكاتب في بوتقة مجتمعه ، فينتج عملا أدبيا يؤدى مهمة الفن في الحياة .

فإذا أردنا أن نجرى عملية تشريح لهذه القصة - علما بأن التشريح لا يتم إلا بعد تحويل الكائن الحي إلى جسد ميت يعبث به مبضع الجراح بعد أن تكون قد فارقته روح الحياة - فسوف نجد الخط الدرامي فيها - أو الحدث القصصي - بسيطا مألوفا مأخوذا من واقع الحياة المعاش الذي مر به آلاف وآلاف . . .

حبيبان في ميعة الصبا ، عاشا في كنف ريف مصر النقي ، ترعى الخضرة حبهما ، وتباركهما سنابل القمح ونوارات القطن ، وتحتضنهما الجميزة العجوز ، وتحملهما أجنحة الخيال إلى آفاق السعادة ، لا يسعيان وراء مال ولا جاه ، ولكنهما يحلمان فقط برباط مقدس وعش صغير .

وقبيل أن يتحقق الحلم ، تنزل بهما يد القدر القاسي ، فينتزع الفتى من أحضان حبيبته ، ويلقى به مجندا في قوات الأمن المركزي . . . حقا إنها خدمة الوطن وضريبة الدم والفداء ، ولكن كيف يؤديها الفتى ، وضد من سوف يكون قتاله ؟ . في معسكر المجندين يعيش حياة خلت من معظم معاني الإنسانية . . . فهو يحيا على الكفاف ، ويعامل معاملة تهدر الكرامة والنخوة ، ويدرب تدريبا يجعل منه آلة صماء بلا عواطف ولا وجدان ، مشلولة التفكير والإرادة ، حتى إذا خرج للقتال ، رفع عصاه الغليظة ليبطش بأخيه وأبيه والصديق .

هذا المزج العجيب بين هموم عويس وحبيبته ، وهموم مصر وأبنائها ، أخرج لنا قصة « العطاء الأخضر » التي لا تكمن أهميتها في محتواها بقدر ما تكمن صياغتها . فطريقة كتابتها وأسلوبها من المزايا التي ينفرد بها فاروق خورشيد ، والتي تستعصى على الشرح والتحليل ، ولكنها - ككل عمل فني صادق - تعطيك المتعة من خلال ما تولده فيك من سأم وغضب ، وتدفعك إلى قراءتها المرة بعد المرة ، وفي كل مرة تكتشف فيها جديدا يزيد من انفعالك ومن متعتك .

وإذا كان الأسلوب يقدم الدور الرئيسي في بناء القصة وطابعها الفني المميز لها ، فإن فاروق خورشيد يمتاز بأسلوبه الشاعري ، بل إن بعض النقاد رأوا أن قصصه « شعر منثور » . والحق إننا لو أخذنا الشعر - لا من حيث الوزن وحده - ولكن من حيث أن الشعر من الشعور ، أي القدرة على صب المشاعر والعواطف والانفعالات في ألفاظ وجمل تستطيع نقلها كاملة إلى المتلقي فيشعر بمثل ما شعر به الكاتب ، وينفعل بقدر ما انفعل . . . نستطيع القول بأن أسلوب فاروق خورشيد يؤدى هذه المهمة بنجاح ، ثم هو مع كل هذا يمكن أن يأخذ سمت الشعر حتى مظهره الشكلي . . . انظر إلى هذه الفقرة من قصة « العطاء الأخضر » حين نكتبها في صورة شعرية ، فسوف تبدو في ذاتها وكأنها قصيدة يحتفي بها نقاد الشعر . . .

أبداً يا حبيبي أحبك
ألف كلمة ساذجة أنت
وألف كلمة ساذجة أنا
فماذا نعرف عن زحف العلم والتكنولوجيا . . .
أنا وأنت نبتُ حقل البرسيم الأخضر
لا نعرف إلا أن البرسيم أخضر
وإلا أن موعدنا عند حافة الترعة
أنت تملئين زلعتك
وأنا أملأ عيني من قوامك المياس .
والغصن اللدن
والضحكة الواعدة الحلوة
إننا مجرد بشر
مجرد لمحة شباب تمر بلدنيا القرية
فنعيش وتثمر ثم نعبر
لنثرى أرضنا من جديد
يا حبيبي أبداً أحبك .

وإذا كان فاروق خورشيد يكتب قصصه بأسلوب النثر الشعري ، فإنه قد يستخدم أحيانا الشعر المنثور ، أي أنه ينثر الشعر الذي استوعبه واستقر في وجدانه ، فهو بحكم ثقافته الواسعة - قرأ الشعر القديم وتمرس به ، وترسبت عيون هذا الشعر في أعماقه ، فلا غرو إذا ما فرضت نفسها عليه كلما مر بتجربة مماثلة . من ذلك مثلا قوله عن جند الأمن المركزي

وعصيهم الغليظة الباطشة ... « الخضرة تتحول إلى عصى وتروع » .

وقديما قال المتنبي حين مر بنفس التجربة ...

كلما أنبت الـزمـان قنـاة
ركّب المرء فى القناة سنـانـا

بهذا الأسلوب المميز ، والصياغة المتفردة ، والقدرة على المزج بين الظروف الفردية والأحوال الجماعية ، أو دمج التجربة الذاتية بأحداث المجتمع وظروف البيئة ، استطاعت قصص فاروق خورشيد أن تعبر عن وجدان جماعى عام ، يجذب القارىء إليها ، على الرغم من أنها فى شكلها الخارجى تستخدم ضمير المتكلم ، وتقدم تجربة ذاتية ، وتصور أحداثا فردية ، ولكن القارىء يجد فيها شيئا ما يمس ذاته ، ويحرك مشاعره ، ويرتبط بمكنوناته ، وقصـــه « تساقط الكلمـات » التى تعرض أزمة الكاتب الفنان ، يبدؤها فـاروق خورشيد بقوله ... « شيدت عالمى على دنيا الكلمات ، كلمة إلى جوار كلمة تخلق جملة ، وجملة إلى جوار جملة وتتخلق فقرة ، وفقرة إلى جوار فقرة وينبنى حوار أحتمى به من عصف الريح وعسف العاصفة ... » .

ويختمها بقوله ... « ومن السماء تتساقط ندف من ورق ، كان يوما يحوى كلمات ، وتحت الأمطار الكلمات ، وقلقلت الريح الوريقات ، وانثالت حول الجسد المصلوب تغطيه ، وأغوص وسطها وأغوص ، وينطفىء النور ... » .

وبين البداية والنهاية لا توجد حكاية ، ولا يوجد خط درامى ولا شخصيات وأحداث وحوار ، ولكنها مجرد مناجاة داخلية ، ومنولوج يجرى بين الكاتب ونفسه – أو عن نفسه – وهى نفس تعانى من مثل ما عانى منه الكثيرون ، أو أن كثيرين أولئك الذين يعانون مثله ، أو يتعاطفون مع من يعانون . وحين تقرأ القصة تجد نفسك مع هؤلاء المعانين أو المتعاطفين ....

« قطرة الندى تسقط ليخضر القمح وتتكـور الكلمات فى فقرات ، وتتحرك الفقرة فى موجة من الحياة لتـدور وتدور ، وتخرج من الصمت اللزج لتصبح شيئـا حيـا نـابضـا بـالألم والحب ، والتعاسة والصخب ، أتنفس من خلاله لحظات ، وأستريح إلى مـا شيدت بـظهرى المتعب ورأسى المثقلة ... وتتعـثر قـدمى بحجـر تـرك مهمـلا وسط الجملة ، فـأسقط وتصطدم رأسى بجدار أصم ، فيسيـل دمى لـزجـا فـوق جبهتى ... وتصبح الأشياء حمراء قانية وسوداء معتمة ، ويدور رأسى ويدور ، ويهتز كل كيانى ، وتهتز كلاكسـات عربـات ونهيق حمير ، وصليل ترام ، وخوار أبقار ، وصياح صبية ، وأنين فى صدر مريض ، وإنى أتساقط جزءا جزءا وأتهاوى فوق الأرض ، وتمضى فـوقى الموجة ترتفـع وتتعالى ، ثم تـنزاح متـراجعـة لتمس رأسى ، ثم تنحسر ... وإذا أنـا أجـرى مغروسا فى الرمل والـطين والبلل ، لا شىء يسترنى ولا حتى أعشـاب البحر المتراجعة مع الجزر . عـاريا أقف ، قبيحـا مجوجيا ، تهتز أمعائى أمامى متكورة ، ويـرتجف ساقـاى ، والـدموع وحـدهـا تسـتر وجهى المسـود من لفحـة الشمس القائظة ، وملأت نفسى رائحة احتراق ، الورق يحترق ، بنيت عالمى من ورق ، والورق احترق ، والدخان يملأ كـل شىء حولى ، ويغلفنى ويحوطنى ويكتم أنفاسى ، ثم أموت » .

هذه هى القصة ، أو مأساة الكاتب ، تستشفها من بين ثنايا الكلمات الموحية ، والعبارات ذات المغزى ، التى لا يربط بينها رابط من حروف العطف أو أدوات اللغة لتعطى أحداثا صريحة متكـاملة ، ولكن بتركيبهـا الخـاص ، وأسلوبهـا الشعـرى ، وألفاظها المشعة ، ووجدانها العميق ، تكمن فيها قدرة الإبداع على نقل الانفعال ، فتحس بمأساة الكاتب دون أن تلمسها ، ودون إلمام بتفاصيل ودقائق ، ولكن تأثيرها يملؤك شعورا بها وتعاطفا معها ، وربما رأيت نفسـك فيها ، أو فى شبيـه بها أو قريب منها ... فكلنا اذا معاناة مع الكلمات ، ومع كلاكسات العربات ، ونهيق الحمير ، أو مع الرمل والبلل والطين ، أو مع لفحة شمس قائظة تحرق الورق ، أو تحرق الأمل ، أو تحرق الأفئدة على حبيب أو غال أو عزيز .

وهكذا نجد قصة قصيرة – لا تزيد صفحاتها على سبع .. ليس فيها حدث ولا شخصيات ولا حوار ولا زمان ولا مكان ، ولا بداية ولا نهاية ، تحقق متعة القراءة الشعريـة التى تطرب الأذن ، وتثير الخيال ، وتحرك المشاعـر ، وتنقل إلى المتلقى التجربة الوجدانية كاملة .

والقصة الخامسة فى المجموعة ، وعنوانها « رؤ يـة » مثل سابقتها تماما ، وإن كانت لا تعالج مشكلة الكاتب من حيث هو فنان ، لكن من حيث هو إنسان ، يكتوى مع الملايين بمشقة الحياة وغلاء الأسعار . وقد كتبها فاروق خورشيد حين كان ثمن الجريدة قرشا واحدا وزاد نصف قرش . فما باله الآن وقد تضاعف ثمن الجريدة عشر مرات ؟ .

أما قصة « الكل باطل من جديد » التى يصور فيها الكاتب وقفته أمام موت أبيه ، وقصة « هىء ... هىء حلوانى » التى يصور فيها الكاتب وقفته أمام رئيس تافه مغرور ، فكلتاهما– على الرغم من ذاتيتها المسرفـة . من شكل أشكال الحياة ، يمر بـه الكثيرون ممارسين أو مشاهدين فيتأثـرون به ،

وينفعلون إما لأنفسهم ، أو تعاطفا مع الكاتب .

وفي هذه القصة الأخيرة « هيء . . . هيء . . . حلواني » خرج الكاتب عن خطه الدرامي المعتاد ، وقدمها في قالب هزلي ، وأسلوب فكاهي . . . أي أنه تحول عن التعبير التراجيدي إلى التعبير الكوميدي . فالأول يجعل المأساة تؤثر فينا عن طريق إثارة الغضب والبكاء ، والثاني يجعل نفس المأساة تؤثر فينا عن طريق إثارة السخرية والضحك .

ومثلما نجح فاروق خورشيد في تحويل تجربته الوجدانية الخاصة إلى مأساة جماعية تمس معظم الناس وتؤثر فيهم عن طريق التعبير التراجيدي ، نجح كذلك في استخدام التعبير الكوميدي لينقل مأساته مع رئيسه الذي صوره تصويرا كاريكاتوريا ، يضخم العيوب ، ويبرز مواطن النقص ، ويشوه النسب الشكلية والمعنوية ، ويكشف عن ضحالة الشخصية ، وسقم التفكير ، وسوء الطوية ، فيستثير الضحك من الأقوال والأفعال ، ويدفع إلى السخرية من الشخصية التي رسمها ، والتأثر بمأساته التي قدمها .

والقصة تقوم على نفس طريقة البناء التي ينتهجها فاروق خورشيد ، فهي تمضي بلا حدث واضح المعالم ، ولا سرد أو وصف وتحليل ، ولكنها تستخدم الحوار فقط ، وأخطر من ذلك أن هذا الحوار كله من طرف واحد ، فهو من نوع المنولوج الذي يصطنعه فاروق خورشيد عادة ، مع فارق رئيسي هو أن القصص الأخرى يكون المنولوج فيها داخليا ، أي بين الشخص ونفسه ، وهو ما يمكن أن يسمى تفكيرا بصوت مرتفع ، أو لنقل تفكيرا مكتوبا .

أما في هذه القصة فهو حوار حقيقي - أي بين طرفين - وإن كان الطرف الآخر لا ينطق بشيء ، وتستقل الشخصية الكاريكاتورية بكل الكلام - أو بكل القصة ، ومن خلال هذا المنولوج المنفرد المنبعث من فم الشخصية المحورية نأخذ كل التفصيلات عن الأشخاص والأحداث والزمان والمكان ، ثم النكهة التي تسدل بها الستار على نهاية القصة .

وعلى الرغم من هذه الصعوبة الكبيرة التي تكتنف هذه الطريقة في التعبير ، وهي أن تكون القصة بأكملها على شكل حوار من طرف واحد ، وعلى الرغم من لجوء الكاتب إلى الأسلوب الكوميدي في تصوير المأساة ، وهو أسلوب أصعب بكثير من الأسلوب التراجيدي ، فإن نجاح هذه القصة في التأثير على المتلقي لا يقل عن نجاح بقية قصص المجموعة ، فضلا عن تميزها بأن وسيلتها الإضحاك لا البكاء .

والحق أن قصص هذه المجموعة لا يمكن أن تؤخذ بجملتها ، فكل قصة منها لها اتجاه خاص ، ولها مذاق خاص ، ولهذا تستحق أن تنفرد بوقفة خاصة ، ونظرة تتمعن فيها باحثة وناقدة ومحللة ، الأمر الذي قد لا يتسع له هذا المجال . ولكن مهما يكن من أمر فنحن لا نستطيع أن نمر بآخر قصص المجموعة دون أن تشدنا إليها ، وتجبرنا على الوقوف عندها ، لأنها شكل جديد في توظيف أسطورة قديمة - هي أسطورة إيزيس وأوزيريس - لتلقي بظلالها على الواقع المعاش من خلال رواية معاصرة ، وإن لم تخرج الأسطورة في صياغتها عن شكلها الفرعوني القديم .

القصة بعنوان « جنائزية مجهولة في بردية مسروقة » ومن الظلم البين ، وكذلك من الصعوبة بمكان ، تقديم هذه القصة في أسطر قليلة . فتحليلها يحتاج إلى مقدمات وشروح ، قبل أن نصل إلى الربط بين الماضي والحاضر ، أو محاولة كشف الصلة الرمزية التي تلقيها أسطورة فرعونية على واقع معاش ، أو لنقل كيف استطاع الأديب أن يعبر بنا بالأسطورة القديمة عن مأساته ومعاناة مجتمعه .

وأسطورة إيزيس وأوزيريس وست قديمة موغلة في القدم ، وهي تصور الصراع بين الخير والشر ، أو لعلها أول صرخة في ضمير الكون يطلقها المظلوم الشريف الخير حين يخدعه الشرير بوسائله غير الشريفة ، فيتمكن ويسد ، ويعم الفساد والسوء .

يقدم فاروق خورشيد لقصته بمقدمة توحي بما فيها من رمز ، كما توحي باتجاهاتها ومجالات تأثيرها . فأبو الهول - عنوان الزمن ورمز الخلود - يحاول نابليون الجبار المغتصب لأرض الفراعنة أن يحطم أنفه . . فتسقط من الأنف بردية جنائزية مدون فيها هذه الأسطورة . . . أسطورة إيزيس وإوزيريس .

ويكفي من هذه المقدمة التي تجمع بين أبي الهول - مجدوع الأنف - ونابليون الجبار ، وأوزيريس المقطع إربا ، وإيزيس الثكلى ، وحورس الوريث المظلوم ، أن نتكهن بما تريد القصة أن توحي به . . . فالصراع أبدي بين الخير والشر ، الخير بكل رجاله وأبطاله ، والشر بكل جبابرته ومستغليه ، الخير بكل قيمه وأخلاقه والشر بكل خديعته وغدره ، ومع ذلك ما أكثر ما يسود الشر ويستشري .

والقصة - كمعظم أعمال فاروق خورشيد - ليس فيها سرد ولا حدث ، ولكنها حوار فقط ، ولكنه ليس حوارا بين أطراف تناقش موضوعا موحدا ، وإنما هو أقرب إلى المنولوج الفردي الذي يعبر فيه كل شخص عن نفسه ومكنونات ذاته . . . . ومن خلال تلك الأقوال يخرج القارىء بألف فكرة وفكرة ،

وألف صورة وصورة ، بعضها صورته هو ، وبعضها صور المجتمع من حوله ، وبعضها ، صور العالم والوجود ، وبعضها صور المطلق والمجرد .

تبدأ القصة بنداء موجه من « أوزير » إلى فرسان العصر الأزرق . فمن هم هؤلاء الفرسان ؟ وما هو العصر الأزرق ؟ . لك أن تتخيل ما شئت ، ولك أن تترك اللون الأزرق يوحى لك بشتى الإيحاءات مثلما أوحى إليك نابليون وأنف أبى الهول . . . أما صاحب القصة فيقول عنهم إنهم يركبون خيولا مزركشة بقشر الأسماك الملونة ، وبقايا مرايا وأشتات رمل محترق . . . وإنهم يركبون بغالا لا خيلا ، والبغال لا تلد ولا تحمل ولا تعرف لها أنسابا .

ويرد الكورس مطمئنا أوزير - الممزق أربعا وعشرين قطعة - بأنهم خرجوا يحاربون « ست » الجبان ، ويردون له حقه المغتصب .

ويعلو نحيب « إيزا » أو رثاؤها لزوجها ، فهى تسأل عنه بنات طيبة ، معددة محاسنه ، مبينة مناقبة ، مرددة فضائله ، باكية منتحبة مولولة .

أما « حورس » الإبن والوريث فيعجب من الكهنة اللذين خرجوا من الشقوق يدقون البطون بلحن الولاء والزلفى ، هاتفين باسم « ست » ، ويلعنون اسم « حور » بعد أن كانوا يعبدون أباه « أوزير » ويقدمون له قسم الولاء والوفاء .

ويطلق « ست » كلابه المفترسة وراء « حور » الذى يجرى ويختفى بين الأوراق الخضراء ، وخلف سيقان القصب وتهمس له الشواشى فى حكمة الشيوخ أن يظل مكانه لا يبرحه ، ولكنه يقول . . « إننى أعرف إن ظللت مكانى مت ، ومات أوزير إلى الأبد . لابد أن أمضى وأن أسير ، وأظل أسير لأظل أحيا ، ثم ليبقى أوزير موجودا دائما فى كل ضمير ، وكل وجود . . . » .

أما « أوزير » فيلوم أولئك الذين هربوا إلى الجحور بعد أن كانوا ينادون دائما باسم أوزير رب الخصب ومعنى الحياة والحب والنماء ، ويعتب على الصيادين الذين خرجوا يصيدون السمك وفى الطريق يبحثون لست عن حور ، وحور بعيد لا تصيده شباكهم ، ولا تلتقطه عيون ملاحين يهتدون بصيحات ست المجنون عند مصب النيل ، يصرخ أنه الأوحد والأب ، وأنه الخالد والعقل » .

ويردد الكورس - أمام ست - فضائله فى مقابل فضائل أوزير ، فأوزير النور وست العتمة والظل الأسود ، وكيف نعرف النور ما لم نشاهد العتمة ونعيش فى الظلام ، وأوزير الكرامة وست الضعة ولكن ست حوّل الكرامة إلى ضعة تحقق الأمن والراحة فى سكون الاستسلام وروعة الخضوع المذل ، ومكاسب التفريط . . . « فنحن بالتفريط قد بنينا الجسور ، وأقمنا البنوك ، وحققنا جلسات الاسترخاء أمام موائد الدسم والشراب ، والأجساد التى تعرف معنى الدسم والشراب » .

أما « إيزا » فتستمر فى ندائها الحزين ، تسأل بنات منف « هل رأيتن حبيبى ، حين مر وعبر مرت الحياة وعبرت ، وحين اختفى توقفت الحياة وتاهت ، وتاه كل شىء ، وامتلأ بالكلمات الزيف ، والكلمات الجوف ، والكلمات الخدع التى تعنى أن الحياة ليست ملكا للإنسان ، وإنما هى لمن يملك الإنسان . . وساد فى الوادى أعداء الإنسان ، كل شىء فى الوادى لهم ، والإنسان لا شىء ، لم يعد يملك حياته ، وإنما هو ملك لأصحاب القدرة على صنع الإنسان الصامت المستذل ، الإنسان المستضعف المستعبد . ويح أوزير ماذا أرى من بعده ، ضاع الصوت ، وضاعت الكلمة ، وضاع كل وجود الإنسان » .

ويستمر « حور » فى الجرى فرارا من « ست » وبحثا عن « أوزير » ، وكلما مر بهوام الأرض والضفادع والصراصير نصحته بالاستكانة والاستسلام ، ولكنه ينزع نفسه من أصوات الضعف واليأس الخادعة ويستمر فى القفز والجرى ، ووراءه الكلاب تعوى ، وسط نقيق الضفادع وصرير الصراصير ، وعفن الخيانة ، ونتن الجبن ، وخزى الاستكانة والضعف والاستسلام .

وهنا يأتى نواح « إيزا » وهى تسأل البنات عن « أوزير » ، ثم يشتد النواح ويزداد العويل وهى تسألهن عن « حور » ، حينئذ نعلم أنها فقدت الزوج وفقدت الابن أيضا ، أى أنها لم تفقد الحاضر فحسب ، بل وفقدت المستقبل أيضا . . . فأوزير يقول « كفى يا رجال طيبة كفى ، أنا مت وانتهيت من زمن ، وهذه الكلمات الملتوية لا مكان لها عند من مات » وحور يقول : « أنا أجرى وأقع ، ثم ألملم نفسى وأجرى من جديد ، فهذا قدرى فى زمن مات فيه كل شىء إلا نباح الكلاب وصرير الصراصير ونقيق الضفادع . . . فقد ساد الأرض سيد الهوام » .

ولكن لا يلبث « حور » « أن يهتف بأعلى صوت . . . » أوزير لم يمت ، أوزير يعيش ، أوزير لم يهزم ، أوزير انتصر وسينتصر ، فأنا أجرى ، أحمل اسمه وسره وإصراره العظيم » .

أين يتجه الرمز فى هذه القصة ؟ هل هى ترمز لمصر ، أم ترمز للعرب ، أم ترمز للإسلام والمسلمين ، أم ترمز لكل

الشعوب المستضعفة التى فقدت صورة بطلها الشعبى بعد أن احتل « ست » الإطار ونصب نفسه ملكا أو امبراطورا عليها ، أم هى ترمز للملايين الأحداث الفردية التى عانى أصحابها من الظلم وأصبح لكل منهم مأساة لا تقل عن مأساة إيزيس ومأساة حورس ؟ كل هذا وارد ، وربما غيره مما يمكن للقارىء الفرد أن يستشعره من واقع إسقاطات هذه الأسطورة على نفسه طبقا لظروفه الخاصة وأحواله الشخصية .

سبق أن قلت إن كل قصة من قصص هذه المجموعة تحتاج إلى وقفة طويلة متأنية ، وإلى نظرة تحليلية ثاقبة ، وإلى محاولة استكشافها من خلال وقعها على النفس ، فكل قارىء سوف يجد فيها صورة تهمه ، فهى إما ترسم له شبحا من أشباح معاناته ، أو ظلا من الظلال التى رانت على مجتمعه ، أو مأساة من مآسى الحياة تستدر تجاوبه وتعاطفه ، أو وجدانا جمعيا عاما يمس البشر والإنسانية . . . .

لهذا نقول إنها بالفعل تحقق مهمة الفن فى الحياة .

القاهرة : د. محمود ذهنى



وفى طيات وعى الراوى يتعلق بذلك الرجل الذى كان يمضى بطبلته « فى ليل الحارات كتلة من الظل فى شفيف العتامة ، والقرية كلها قلوب مشدودة الجلد مسلمة للأصداء العميقة الغليظة والإيقاع مبهم قادم من أعماق الوقت ومنته فيه ، ديمومة مدورة باهظة نابضة » . لم تكن الطبلة مجرد دقات إيقاعية تتكرر متواترة فقط فى الليالى الرمضانية ، بل كانت نقطة تركيز تقوم بتجميع النفوس والقلوب فتتجمع حولها وتتحد بها وتتوحد معها وتعيش بها ومن خلالها تستمر وتتوالد وتتكاثر وتمضى فى الحياة ، حركة متماسكة نابضة حية جماعية وحرة ، ليست الطبلة هنا هى الهدف بل صداها ، أى ما كانت تتركه فى نفوس سامعيها من إحساس بالتوحد والوحدة والاشتراك فى شىء ما يجمعهم ويؤلف بين قلوبهم ، ليس الطقس الدينى المرتبط بالطبلة هو المقصود لذاته فى هذه القصة ، بل ما وراء الدين أو ما يكون الدين باعثا له أو ما يجب أن يكون باعثا له ، الوحدة والتماسك والاشتراك ، ليست علاقة الناس بالطبلة هنا علاقة ميكانيكية آلية مثل علاقات المنبهات بالاستجابات فى تجارب بافلوف ، ليست الطبلة منبها يثير استجابة اليقظة

دراســة

جدلية الإبداع

قراءة فى قصة "طبلة السحور" لعبد الحكيم قاسم

د. شاكر عبد الحميد

الحنين للماضى :

بداية القصة هى نهايتها وفيما بين البداية والنهاية ثمة دورات واسترجاعات دائمة لحركات حياة الراوى ولأفكاره وأحلامه ومشاعره .

بداية القصة هى فكرة تلح وتضغط وتتحرك وتختفى مؤقتا ثم تعود مؤكدة فكرة هذه الدورة الأبدية المتعلقة بالطبلة وبالحياة وباكتشاف الذات وتحقيقها .

بداية القصة هى ذلك الاسترجاع للماضى البعيد الذى يحفر فى أعماق الذاكرة باحثا عن رمز كامن فى أعماق الماضى

وتناول الطعام مثلما كانت مصابيح بافلوف وأجراسه تستثير لعاب الكلاب ، العلاقة بين الطبلة والناس هنا علاقة معرفية أولا ثم هى بعد ذلك علاقة سلوكية ، علاقة معرفية فى أنها تعنى يقظة الوعى والروح وليس يقظة الجسد ، وتعنى تنبيه شهية حب الحياة وحب الآخر وليس مجرد التجمع على مائدة الطعام ثم الانصراف بعد ذلك والاستغراق فى عوالم النوم والغيبوبة ، الطبلة أداة لليقظة والتنبه والوعى والتفتح والاستمرار والمشاركة بالمعنى الكلى الشامل المتكامل لهذه الكلمات ، كما أنها لها دلالات أخرى سنشير إليها فى حينها .

هذه هى الحركة الأولى التى تبدأ بها القصة وهى حركة القصة الأخيرة التى تنتهى بها أيضا ، وهذا الاستخدام

للحركات والتنويعات على الحركات واللازمات والموتيفات المتكررة والمتواترة التى يتم شحنها فى كل مرة بمعان جديدة ودلالات أخصب هى خاصية متكررة فى أعمال عبد الحكيم قاسم . الحركة الأولى تبدأ بهذا الرجل الذى يمضى بطبلته فى ليل حارات القرية موقظا أهلها من سباتهم وتنتهى بهذه الحركة التى هى كما سنعرف فيما بعد ، حركة تذكر تبدأ من العقل والذاكرة وتنتهى بأن تشمل الفؤاد والبدن وكيان الرواى كله فتفتح بوابات التذكر وتختلط أصوات الطبلة القادمة من أعماق الزمن بمحتويات ذاكرة الوعى المملوءة بذكريات وأفكار ومشاعر وخبرات قديمة وحديثة ، وجوه مضت لكنها مازالت تحيا فى قمة ألقها ، وذكريات انقضت لكنها مازالت حية نابضة متجددة كأنما حدثت فى الآن والتو أو مازالت تحدث .

ويعودة الراوى إلى قريته بعد غيبته خارجها تبدأ الحركة الثانية للقصة وهى حركة تسير فى اتجاه مضاد للحركة الأولى التى يعود إليها كثيرا بعد ذلك ، ففى مقابل ذلك التماسك والتكاتف والتوحد والاتحاد والألفة وفى مقابل ذلك التواصل والاتصال والمواصلة والأصالة وجد الراوى فى عودته لقريته حركة مضادة ومتناقضة لكل ما سبق ، لقد وجد ذلك التغير الحاد والتبدل الكبير الذى طرأ على قريته وبيوتها وناسها وملامحها وخصائصها المتميزة ، أشكال البيوت تغيرت ، وملامح الناس تبدلت ، والأطفال اكتسبوا سمات جديدة ، والبنات أصبحن لهن نظرات وضحكات غير مألوفة ، يمضى الراوى فى طرقات القرية فيواجه ضياع ذلك الحلم القديم فلم يعد « هنا » ذلك الألق الخاص الصافى الذى كان موجودا « هناك » .

إن المفارقة بين ماض كان فيه ذلك التألق وحاضر توجد فيه هذه العتامة ، وأن هذا التضاد بين لونين متعارضين حيث إن إسقاطهما على سبكة الوعى يُظهر ذلك التفاوت الحاد بينهما ، وهذا الوعى الحاد بالتحولات الذى يفجع الراوى الذى جاء حاملا فى ذهنه صورة قديمة ظنّها مازالت قائمة ، إنما يمهد كله لظهور للحركة الثالثة ، وهى ليست جديدة تماما بل هى تنويع وتفصيل وامتداد ونشر للحركة الأولى ، فالقصة هى فعلا بؤرة مركزة لذلك الصراع الذى حدث فى وعى الراوى بين حركتين إحداهما تتسلل من الماضى والأخرى تبرز من الحاضر ، لكن هذه الحركة المتسللة تظهر خافتة أولا وعلى استحياء ، ثم تبدأ شيئا فشيئا فى التغلب على حركة الحاضر حتى تستبعدها من الصورة وتقذف بها الى خلفية المشهد وتستولى هى على ساحته الرئيسية . يهرب الراوى من مداومة النظر الى هذه التغيرات والتحولات التى رفضها وعيه وعارضها عقله وعجز شعوره عن

التآلف معها ، وبابتعاده عن ذلك المشهد يواجه صديق طفولته ، الشابورى ضارب الطبلة الذى وجده الراوى مازال فى صورته الحلمية التى تركها عليه ، لم تغيره السنون ولم تبدله الأيام .

إن مواجهة الراوى لصديق طفولته تكشف أيضا عن تمسكه الحاد بكثير من أهداب الماضى ، إنه يسافر ويغيب وتمر عليه السنين وتحركه الأيام ويتغير مظهره الخارجى لكن باطنه الداخلى يظل مشعا كما هو ، متوهجا كما هو ، محبا لكل ما فى الحياة كما هو ، راغبا فى استعادة ذلك الحلم المفقود كما هو ، وأولى تعبيراته عن الدخول لعالم ماضيه الحلمى الماضى وجدها فى شخص صديق طفولته ، الشابورى ضارب الطبلة ، الذى وجده رغم مرضه وشحوبه ونحوله كما هو محفوظا من عوادى الزمن وملامحه الطفلية مازالت كما هى ، موحية وساحرة ، وسواء كان ذلك صحيحا فى واقع الأمر أم أن وعى الراوى المندفع بكل قوته وعنفوانه فى اتجاه الماضى ورموزه وشخوصه هو الذى قام بهذا التحوير الإدراكى والتبديل التصورى لملامح الشابورى التى ظلت تتجاوز الزمن وتهرب منه وتحتفظ بخصائصها ثابتة ، فإن الأمرين كلاهما يتسقان مع ذلك التحريك التدريجى الذى يقوم به وعى الراوى والخاص بتبديل مواضع الأشخاص والأزمنة والأمكنة ، فتحل كل الشخصيات والأمكنة والأزمنة التى كانت فى الماضى محل شخصيات وأمكنة وأزمنة الحاضر ، بل ربما كان الأمر الأكثر دقة أن نقول إن الأمر ليس مجرد تحريك ، بل هو مقاومة للتحريك ، فوعى الراوى يرفض تلك التحولات التى طرأت على الشخصيات والأمكنة والأزمنة ، لكن واقعه الحقيقى يتعلق بشخصيات معينة وأمكنة معينة وأزمنة معينة وهى بالنسبة له هى الواقع الذى لا يقبل واقعا دونه والحقيقة التى لا يقبل حقيقة سواها ، وهى بالنسبة له حاضرة وجاثمة وقائمة دائما فى دائرة الوعى مضيئة ومستمرة .

يواجه الراوى صديق طفولته فى رجولته وهو مازال يحمل كل خصائص طفولته يحادثه ويطرح عليه الأسئلة ، وفى كل مرة يطرح فيها الراوى سؤالا لا ينتظر حتى يسمع إجابة السؤال من صديقه ، بل ينطلق بذاكرته إلى هناك ، إلى حيث طفولتهما المتفتحة وأحلامهما المتنامية وحيث كان الشابورى رمزا لشىء بعينه بالنسبة للراوى ، شىء خالد ومقيم ثم عاد فأصبح رمزا للشىء نفسه ، إنه آدمى وغير آدمى فى الوقت نفسه ، إنه قريب وبعيد فى آن معا ، وهو مدْرَك ومفارق للإدراك الحسى فى آن واحد ، معاشرته ليست وصالا ولمسه ليس كما يقول الراوى لكنه يفرض وجوده وحضوره وجوهره على كل معاشرة ووصال ولمس ويقين وإدراك ، إنه الرمز الفاتح للمعضلة الأساسية التى

يعانيها الراوى بين حالات الحضور والغياب ، الحلم والواقع ، المثول والمفارقة ، تبدأ طبقات أخرى من الذكرى تتفتح وتكشف أوراقها ، وليست الذاكرة هنا وفى هذه القصة صندوقا يحوى مادة الغياب الماضى بل بوتقة تنصهر فيها خبرات حياة الراوى بلا انفصال بين المادة الماضية والمادة الحاضرة ، مما تؤكده هذه الذاكرة هو وجود تلك الطبقات التى تتداخل وتتفاعل معها مؤكدة يقين الراوى وقناعاته الدائمة ، تبدأ طبقة الذاكرة البعيدة فى الحضور ، يعرض علينا الراوى مادة مسجلة كما لو كانت قد كتبت فى التو واللحظة لطفولة قلقة مستكشفة متنامية متفتحة ترغب فى الفهم والمعرفة ، حروف المادة المطبوعة على تلك الصفحة القديمة الحديثة من الذاكرة تشكل لنا مادة متبلورة فى صورة مضيئة خاصة تلك الأيام الأولى المشعة من حياته ومن وعيه ، حين كان يصحو على « فجيعة الضحى العالى » وحيث كان يفاجأ بيقظته المتأخرة بينما الشمس تفرش أشعتها الصاخبة فى أرجاء المنزل . يصحو حيث تكون الصحوة حلما ومراما وامتلاكا للحظة هاربة أراد أن يمسك بها ولكن تأتى صحوته المتأخرة مصحوبة بالألم والحزن والإحساس بالفجيعة .

وفيما بين حالات النوم واليقظة واسترجاع الماضى وإدراك الحاضر تمضى القصة كاشفة لنا مراحل مختلفة من وعى الراوى ، وعن طفولة ووعى يفاعته ووعى رشده ورجولته .

وعى الطفولة هنا حيوى متدفع مستطلع ومستكشف راغب فى الإمساك بكل شىء وامتلاك كل حدود الزمان والمكان ، وعى الطفولة غريزى بدائى تلقائى يريد المعرفة ، يعيش فى حدود الآن والحاضر لكنه يرغب فى الاندفاع نحو المستقبل ، إنه يتعجل النمو والتطور والارتقاء والامتلاء بالحياة ، أما وعى الكبار ، الأب والأم فى القصة وكل رموز الماضى ، فيمتلك الفهم والحكمة والمعرفة الرصينة ، خبرة الحياة والوعى بحدود الطفولة ومراحل الحياة المختلفة .

والقصة فيها هذا الحنين للماضى لكن فيها أيضا هذا التلميح للاستفادة من العناصر المضيئة فى الماضى كذخيرة مشعة للحاضر والمستقبل ، والكشف عن تصورات الراوى تجاه الماضى والحاضر والمستقبل يمكن أن يكون أيضا أحد المداخل الأساسية لفهم هذا العمل الفنى بشكل خاص ولفهم أعمال عبد الحكيم قاسم بشكل عام .

التحـــــولات :

بعودة الراوى إلى قريته بعد غيبته يواجه بالتغيرات والتحولات الكبيرة التى طرأت على الناس والأمكنة وأساليب الحياة والعمل ، تدريجيا يراقب الراوى عالم الخارج وتدريجيا يقفل عائدا الى عالم الداخل ومتراوحا بين عالمى الخارج والداخل يروى حكايته ، وشيئا فشيئا تبلغ المقارنة بين الحاضر والماضى حدتها خاصة فى أوقات الصلاة وممارسة العبادات وفى الليالى الرمضانية فى الزمن الحالى مقارنة بالليالى الرمضانية فى الماضى ، « إن نوستالجيا » الماضى مازالت مهيمنة ، والإحساس الجماعى بفتقد بل ومفقود والاغتراب الفردى حاضر وجاثم ، حتى إحساس الراوى بالمكان والزمان فى الحاضر أصبح غير ذلك الإحساس القديم . « أرقب المغرب ضجرا ملولا . إن هذا ليس موعدى ، يمضى بى إليه الوقت قهرا واستلابا ، اصفرار الشمس هذا النوع على الفروع وأعالى الحيطان إنما هو شحوبى وكآبة نفسى . هذه الساعة قبل غروب الشمس وأفول النهار ساعة حسنة ، وكان ينبغى أن تكون هادئة ، لكنها تروعها وتزلزلها من أساسها مكبرات الصوت تجأر بأشرطة التلاوات والمواعظ المرعبة » .

لقد حل الملل واستولى على مواقع الحيوية والتجدد، وملأت الكآبة أمكنة البهجة ، الوقت لم يعد وسيلة للتحقق والحضور بل طريقة للفقد والغياب ، يتوحد الراوى مع الكائنات الحية ومظاهر الطبيعة الأخرى ويخلع من نفسه عليها كآبته وشحوبه ، الضجيج حل محل السكينة ، والضوضاء أبعدت الهدوء وطردته من باحة الحياة ، هذه الكآبة والضجة ومظاهر الأذى النفسى تهاجم حواس الراوى ومشاعره تقابلها حيوية خصبة معاكسة تفتح بوابات للتذكر والخيال البصرى : « فى الزمن القديم كانت السهرة الرمضانية تبدأ فى دوارنا بعد العشاء والتراويح والحضرة والذكر فى الجامع الكبير ، ويجلس أبى فى الشرفة يسامر ضيوفه . ويرتل الشيخ أحمد ، فقى الكتاب ، آيات القرآن من على دكة فى آخر الردهة ويصنع العم حسن القهوة فى ركنه قريبا من الفقى . الآن أسأل نفسى عن السحر فى تلك الأماسى القديمة ؟ أكان يفيض على من فرحة الأب بضيوفه فى الشرفة ؟ أم من مجلس المقرىء على دكته والى جانبه من يفرد المصحف الكبير على حجره ويتتبع السطور بعينيه ، أو من ينصت ويستعبر ؟ أم كان السحر يأتى من مجلس صانع القهوة ، قدامه يوش موقد الكيروسين ، عليه الإبريق ، وهنالك من يساعد بغسل الفناجين أو جلب الماء أو المسامرة بحديث طيب ؟ من أين أتى السحر فى تلك الأماسى القديمة ؟ درت بسؤالى من مجلس إلى مجلس ، كان الدوار سعيدا والشياطين كبلت وأمن الليل ، أمن حضن الأم » .

إن التحولات التى حلت بالنباتات والحيوانات والناس والمكان والزمان حلت أيضا بالراوى رغم اندفاعه القوى نحو زمان ثابت ومكان غير متغير ، زمان ومكان يوجدان معا فى

أعماق وعيه وذاكرته ، إنه شيئا فشيئا يدرك ذلك التحول الذى طال كل شيء وأبدله إلى نقيضه ، وهو يدرك أن ذلك التحول قد جاء نتيجة للفقدان ، فقدان ذلك الشعور القديم بالهدوء والتماسك والإحساس بالآخر ، أما ما جاء الآن فهو التشكك والخداع والارتياب واستخدام الأداة الواحدة للقيام بوظيفتها وعكس وظيفتها فى آن معا ، ذلك الاتجاه السلوكى الواضح فى فوضى استخدامنا للأشياء حتى تفقد تمايزها بعضها ببعض وتفقد كل منها طبيعتها ، فمكبرات الصوت « تجأر بالتراتيل والغنج ، بالموعظة الحسنة والدعارة » أو : « أفر من الضحك والزعيق ، خبط أوراق اللعب فى الطبالى » إن ذلك الاختلاط والفوضى هو ما يحاول الراوى البحث عن نقيضه من خلال بحثه فى أعماق ذاكرته عن مشاهد ورموز كانت مضيئة هناك ، لكن هذا البحث يبدو أنه أحيانا لا يستطيع الهروب دائما من حصار الحاضر ، الذى يخاطب حواسه فى كل لحظة من لحظات حياته ، إن دورة الماضى التى كان الراوى يستعجلها فى طفولته كى تمر وتحدث وتتكرر تتحول الآن فى حاضره إلى دورة مرهقة مملة بطيئة الإيقاع كئيبة الحركة ، والتحولات لا تشمل قريته بعناصرها الحية والساكنة فقط بل تمتد شيئا فشيئا لتشمل عناصر أراد الراوى أن يبعدها عن التحول ، إن التحولات فى اتجاه السلبى تمتد تدريجيا لتشمل صديقه الشابورى وتشمله هو ذاته وتشمل كل عناصر وخصوصيات واقعه ، وهناك دائما فى القصة تلك المقارنات التى يعقدها الراوى ما بين عناصر الماضى الحية والساكنة - فى وعيه - وخصائص وعلاقات هذه العناصر ثم التحولات التى طرأت عليها فى الحاضر ، وتبدو لدى الراوى كما لو كانت هناك نزعة لرفض الحضارة الحديثة ولفظ كل منتجاتها ، لكن هذه النظرة تبدو سريعة وسطحية حيث أن نهاية القصة يحدث فيها ذلك التركيب الأصيل بين الماضى والحاضر ، إن الحاضر ميت والماضى حى والكلام صمت والصمت كلام ، كل ذلك بمعناه الدلالى المجازى ، يحيط الراوى مصباح الزيت القديم بكل مشاعر الحب والتكريم ففى نوره تصح جميع الأشياء وتتوهج ، أما المصباح الكهربى ، فهو ضعيف التيار مشنوق من حبله فى السقف ، شاذ وغريب ، لكن هذه النظرة سوف تتغير فى نهاية القصة حين يمتلىء المصباح الكهربى بقوته وينشر ضوءه على كل المكان ، لذلك تبدو علاقة الماضى بالحاضر فى هذه القصة علاقة مركبة ، وهذه العلاقة لن تكون واضحة ومتبلورة إلا بتعرفنا على المفتاح الأساسى لهذه العلاقة : طبلة السحور .

ما هى طبلة السحور :

يكثر الراوى من التساؤل حينا مع الشابورى فى طفولته ، وأحيانا أكثر مع نفسه فى طفولته ورشده ، « ما هى طبلة السحور ؟ طبلة السحور . . . ما هى ؟ » وتكون كل الإجابات مؤكدة لحقيقة واحدة وحيدة لا يقبل سواها ، طبلة السحور رمز وأداة قائمة لعالم آخر مقابل لهذا العالم ، طبلة السحور حلم ، طبلة السحور حقيقة ، طبلة السحور وعلامة على رمز وحقيقة ، وحياة الراوى كلها بحث عن هذا الرمز وهذه الحقيقة وهو يطرح دائما على نفسه تساؤلات من قبيل « أليست الحقيقة الموجودة داخلى أكثر الحقائق يقينا ؟ لماذا إذن أبحث عن برهانها حولى ؟ لماذا اشترط يقينى بما ليس من جوهره ؟ الأليق أن أتصرف وأصمت وأغمض ، وأن أبتهل لإيمانى ، ذلك هو كبريائى ورقيبى مواعيدى ، لا تأخذنى قبل إدراكها سنة ولا نوم » . إن الطبلة تبدو هنا كما لو كانت مخلوقا سحريا يقبع فى المسافة الفاصلة بين الظل والنور ، اليقظة والنوم ، الحقيقة والحلم ، إنها ليست ذلك الجسم الأسطوانى المفرغ الذى يجمع بين نعومة الجلد المشدود وخشونة الخشب أو الفخار والذى يصدر أصواتا معينة حين ترتطم به العصا فى يد المسحراتى فى ليالى رمضان كل عام ، بل هى يقين مقيم هنا فى وعى الراوى بكل المعانى الطيبة ، الجميلة والخيرة ، الخالدة التى هى أقرب من غيرها إلى طبيعة الإنسان وحقيقة الحياة ، تلك الطبيعة والحقيقة التى نالتها كل مظاهر التغير التى أراد الراوى الهروب منها أحيانا ومواجهتها أحيانا أخرى . إنه يقول لنفسه دائما « تخمد الحقائق خارجى فتتوهج حقيقتى وتزهر » يتتبع الراوى علاقاته بالطبلة فى مراحل حياته المختلفة ، تغيرات مفردات وعناصر حياته ، تغيرات علاقاته بالناس والمكان والزمان ، لكن ظلت علاقته بالطبلة ثابتة خالدة سرمدية لا تتغير ، هى يقينه الوحيد ، وحلمه الذى طالما أرقه وأيقظه فى ليالى الغربة المدلهمة وفى أماسى الوطن الغائبة ، يتوحد الراوى حينا بالطبلة فتستمد لغته إيقاعها ومفرداتها من الإيقاع الصوتى المميز للطبلة ، فيعلو إيقاعها فى نفسه محاولا أن يتغلب على الإيقاع الحاضر لكآبته « ابتسمت مكتئبا وأنا أتذكر طبلة السحور .

كان الليل دليل إليها ، الليل الرمضانى اليقظان بالنور والتراتيل والمؤانسة كان سكنى إلى الخفق الحبيب ، إلى الإيقاع العجيب ، الضرب على الجلد المشدود . لم أكن بعد قد شهدت الطبلة فى عمرى أبدا ، وإن كنت عرفت دائما أنه منذور قلبى للرنين المروع قدر مقدور على النطفة حتى وهى مازالت عاطفة ونية . قدر أحيانى وأبقانى فى الليالى القديمة سهرانا مراقبا ، وهزمنى النوم قبل الساعة السحرية ، أفقت من نومى على فجيعة الضحى العالى » يبدأ هذا المقطع وينتهى بحروف وعلاقات حروفية خفيفة لينة خافتة الرنين الى حد ما مثل اللام

والياء ، لكن فى قلب المقطع تحضر حروف ناقلة لإيقاع الطبلة ورنينها كالقاف والظاء والدال والنون والفاء ، وهذا التصوير ينقل رغبة جارفة لدى الراوى فى التوحد مع هذا الرمز وامتلاك تلك اللحظة ، وهو امتلاك قد يبدأ بالصوت ، ذلك الصوت الذى يتحول إلى معنى ، يتحول إلى كلمة من خلالها يبدأ الوجود الحقيقى حيث فى البدء تكون الكلمة .

ان علاقة الراوى بالطبلة هى علاقة وجود ، كما أنها أيضا علاقة مراحل للوجود وعبور لمراحل الوجود ، إن الطبلة هى أداة رمزية لعبور الشخصية فى القصة بين الحالات التالية :-

١ - من النوم إلى اليقظة ومن اليقظة إلى النوم أى بالمعنى البسيط من حالة معينة من حالات الوعى الى حالة أخرى من حالاته أو تحولاته .

٢ - من الإفطار إلى الصوم بكل ما تعنيه معانى الإفطار والصوم من دلالات الضعف والمجاهدة والقوة والإرادة .

٣ - من الهدوء الساكن الصامت المرتبط بالنوم والموت إلى رنين اللحن الأليف الحبيب الباعث على الحياة وعلى تجدد دوراتها .

٤ - من الفردية إلى الجماعية ، فالإنسان وحده فى الليل ينام ويغيب لكن الطبلة توقظه وتوقظ غيره فيتجمع الناس حول شىء ما مشترك واحد .

٥ - من السلبية إلى الإيجابية ، فالطبلة توقظ النائم السلبى المستقبل وتحوله إلى يقظ فاعل نشط ايجابى يبدأ الحياة أو يستعد لبدء يوم جديد من المعاناة والمكابدة .

٦ - من الطفولة الى المراهقة ، وهذا يجعل الطبلة رمزا طقسيا عبوريا يجمع فى طياته كل المعانى النفسية والاجتماعية السابقة ، فالطبلة لها معناها فى نقل الإنسان من النوم إلى اليقظة ومن غيبة الوعى إلى حضوره ، أى أن لها معنى إخراج الإنسان من غيبوبة النوم الغامضة إلى وهج اليقظة المتألقة ، ومن غياب الموت إلى حضور الحياة ، ثم إن لها أيضا معنى عبور الإنسان من طفولة وعيه بكل ما فيها من ذكريات وأحلام إلى رشادة عقله بكل ما فيها من أفكار وتصورات ، والقصة التى نناقشها هى تردد وتراوح وتصوير دائم بين عمليات العبور ومقاومة العبور لدى الراوى ، وأيضا نواتج هذا العبور ، بين محاولاته تجاوز مرحلة ما ثم محاولاته العودة إلى تلك المرحلة التى تجاوزها حين يكتشف دائما أن المرحلة الماضية كانت أفضل من المرحلة التى تم العبور إليها ، أو أن هناك مرحلة ما أخرى ، يمكن أن تكون موجودة وتكون أفضل من كل هذه المراحل ، والمرحلة تفهم هنا بمعنى مرحلة الوعى (النوم - اليقظة والموت - الحياة والصمت - الكلام والجهل - المعرفة) أو مرحلة الجسد (الراحة - التعب - أو العكس والجوع - الشبع أو العكس) . أو مرحلة العمر (الطفولة - المراهقة - الرجولة - الكهولة) . وهى أيضا رمز لحالات الوعى الجماعى المختلفة أثناء التماسك أو التفكك ، ورغم كل عمليات المرور والعبور والانتقال هذه ظلت الطبلة تقوم بدورها البارز كحقيقة وجودية تعلق بها كيان الراوى فى يقظته ونومه ، وفى غربته وحضوره ، فى طفولته ويفاعته ورجولته ، يتتبع دائما صوتها إما واقعيا أو تصوريا أو تذكريا وتتغير انفعالات وهواجس نفسه ما بين البهجة والكآبة مع تغيرات إيقاعات الطبلة ما بين الحضور والخفوت ، تصبح الطبلة هى البادئة لدورة حياته وهى الناهية لها وهى المسيطرة عليها إبان ديمومتها « والصوت يقترب ، قادما على كل صوب ، متفجر فى من داخلى ، يهزنى ، يرجفنى ، يذرنى رمادا فى كل حبة من صوت ورجع ، شوق ودمع ، إننى أنا هذه العتامة الفضية الجليلة ، ندى بارد الأعضاء ، وخائف يسع هذه الدنيا خوفى ، أفرد ضراعتى على شسوع العالم ، مغمض العينين ، شامخ الأنف ، ممدود الذراعين ، مبسوط الكفين ، عرقانا ودامعا » .

تتغير انفعالات الراوى إبان تذكراته مع تغيرات إيقاعات الطبلة ، تتحول الطبلة إلى سر لوجوده وجوهر لحياته ، مع اقتراب صوتها يجد ذاته ويكتشف سر أزماته ، يكبر وعيه مع اقتراب صوتها ويخبو مع خفوته وشحوبه .

إن الوعى هنا يسترجع الصوت ويتوقعه ، فهو يعرفه ويدركه ويعايشه ، ويسترجع ذكريات خاصة كانت له فى المكان ، وصوت الطبلة موجود أكثر مما هو موجود بخارجه ، هذا الوعى يتحرك شيئا فشيئا نحو النضج والاكتمال ، إن دورة الماضى السريعة ودورة الحاضر البطيئة تنصهران معا شيئا فشيئا وعبر القصة فى ذهن الراوى فيكونان لنا دورة ثالثة يمتزج فيها الحضور بالغياب والإثبات بالنفى ، دورة تجمع بين الانتظار والترقب والتحقق وما يصاحبه من لهفة وأفراح وبين الشعور بالانصرام والانقضاء وما يصاحبه من أسى وآلام ، يدرك الراوى صاحبه الشابورى فى صورة أخرى ليست مخالفة ولكنها مضاعفة كاشفة « ليس هذا الشابورى الذى عرفته ، وهو أيضا الشابورى الذى عجزت عن معرفته ، إنه حالة ثالثة مشتقة مما يلابسنا من حال يستبهم كلما اشتد الدوى فى غياب حتى الذهول ، وحضور حتى

انتفاء الماضى والآتى ، وحتى يكون كل التعبير تساؤلا ملحاحا يدق ، بقبضة من حديد على حافظة الدنيا نشدانا لإجابة منسية » .

إن الحالة الثالثة هنا هى الحالة التى توصل إليها وعى الراوى بعد حفره الطويل فى أعماق ذاكرته ، هذه الحالة هى حالة ما بين المعرفة والجهل ، الشك واليقين ، حالة حدسية ذات كشف مباشر تستعصى على المنطق الجامد ، استبصار بالواقع والذات فى رؤية سريعة مباشرة مع حدوث انصهار بين الأزمنة والأمكنة والشخصيات حالة ملتبسة يكون الحضور فيها وبها ومنها وإليها ممكنا فقط من خلال الغياب ، حالة يمتزج فيها الماضى والحاضر والمستقبل فى ديمومة أبدية مستمرة ، فى مثل هذه اللحظات التى نادرا ما تزور الوعى يحدث ذلك الكشف والاقتراب من الحقائق الخالدة ، وقد كانت وسيلة الراوى للاقتراب من هذه الحقائق وتلك اللحظات هى طبلة السحور .

حركية الإبداع :

قال بيكاسو قبل رسمه للجيرنيكا عام ١٩٣٧ بسنتين « قد يكون من المثير للاهتمام تماما أن نحتفظ فوتوغرافيا ، ليس بمراحل ، ولكن بعمليات تناسخ اللوحة ، ربما اكتشف المرء حينئذ الطريق الذى يسلكه العقل فى تجسيده للأحلام » والعمل الأدبى الإبداعى هو لوحة يتم تشكيلها من خلال الكلمات ، وقد أتيحت لكاتب المقال فرصة سماع قصة « طبلة السحور » حين ألقاها عبد الحكيم قاسم ذات أمسية على جمع من الأدباء والمهتمين بالأدب ذات أمسية من أمسيات صيف ١٩٨٦ فى أتيليه القاهرة وقد حدث حولها نقاش كثير ، وكانت اتجاهات التحبيذ والموافقة تقوم فى مقابلها اتجاهات من الانتقاد والمعارضة ، ثم قام عبد الحكيم قاسم بإعادة كتابة هذه القصة مرة أخرى ونشرها بعد التعديلات التى قام بها عليها فى مجلة « القاهرة » فى ديسمبر ١٩٨٦ وأتيحت لكاتب المقال فرصة الحصول على المسودة الأصلية للقصة ثم كانت لديه الصورة النهائية لها المنشورة بمجلة القاهرة بما فيها من تعديلات وقد أثارت هذه التعديلات رغبة ما فى نفس كاتب هذه الدراسة لتتبع بعض طرائف العقل الإبداعى التى يسلكها فى تجسيده للأحلام :

١ - النسخة الأولى من القصة تتكون من حوالى سبع وأربعين فقرة والنسخة النهائية منها تتكون من حوالى سبع وخمسين فقرة ، ومع ذلك فإن جوهر العمل وتصوره الأساسى ظل كما هو ، إن ما قام به الكاتب يتلخص فى قيامه بتعديل وتغيير مواقع الفقرات والأحداث ، وخلال ذلك قام بتغيير الوجهة التى نظر من خلالها إلى الموضوع ، لكن تغيير وجهة النظر لم تقم بتغيير الموضوع بل زادته وضوحا وبلورة ، كما أنه قام أيضا بالدمج بين فقرات معينة وفى أحيان أخرى قام بالفصل بين الفقرات والتقطيع فيما بينها اتفاقا مع تراوحه وتردده الدائم فيما بين المستويات المختلفة للقصة من حاضر وماض وداخل وخارج .

اننا نلتزم هنا بمعنى محدد للفقرة ، فالفقرة مجموعة من الجمل التى تحمل فكرة معينة أو حالة معينة أو بالتحديد حركة معينة ونهاية الحركة تعنى نهاية الفقرة لكنها قد لا تعنى نهاية الفكرة ، فالفكرة قد تستغرق عددا من الفقرات ومن ثم عددا من الحركات ، والحركة كما نقصدها هى حركة الوعى التى ينتقل بها من الداخل إلى الخارج أو بالعكس أو من الحاضر إلى الماضى أو بالعكس أو غير ذلك من أشكال الانتقالات الموجودة بالقصة وهى كثيرة ، والآن فلنحاول أن نحدد أكثر بعض مظاهر التباين ، أو بالأحرى بعض مظاهر التشابه والاختلاف بين الصورتين المتاحتين للقصة .

٢ - بعد أن نمر عبر فاتحة القصة أو مدخلها التى خاتمتها أو نهايتها حيث إن شكل القصة هو شكل دائرى بدايته هى خاتمته وفيما بين البداية والنهاية هناك دوائر عديدة قد تتسع وقد تضيق ، بعد أن نمر عبر هذه الفاتحة اللازمة التى هى متشابهة فى صورتى القصة نصل إلى الفقرة الأولى منها ، فى هذه الفقرة الأولى فى المسودة الأصلية يصور الكاتب حالة يقظته مفجوعا إبان الضحى العالى بعد أن فاتته متعة اليقظة إبان السحور فيجرى إلى أمه صارخا شاعرا بالقهر لأنها لم توقظه للسحور ، أما فى الصورة الثانية النهائية المنشورة من القصة ، فليس الطفل هو الذى يحمل الفكرة والحالة ، بل الراوى بعد أن كبر واغترب ثم عاد لقريته فوجد أحوالها قد تبدلت وناسها قد تغيروا ، وفى الفقرات التالية من المسودة الأولى تسود حركة التذكر وتكون أحلام الطفولة وذكرياتها وأفراحها وأحزانها وأشجانها ، تمتد حركات وعى الطفولة بدءا من الفقرة الأولى (بعد الفاتحة) فى القصة الأصلية وحتى الفقرة الخامسة والعشرين ، وتبدو هذه الفقرات بحركاتها وحالاتها ، كما لو كانت تمثل بذاتها قصة

طبلة السحور

عبدالحكيم قاسم

والرجل يمضي بها في ليل الحارات كتلة من الظل
في شفيف العتامة، والقرية كلها قلوب
مشدودة الجلد مسلمة للأصداء العميقة
الغليظة. الإيقاع مبهم قادم من أعماق
الوقت ومنته فيه، ديمومة مسورة
بأهلة نابضة، بينما رق الفؤاد
المستلب يهب للصوت وللتذكر.

كنت أفيق من نومي على خبطة الطبلة العالي، وأن أحداً لم يوقظني
للسحور. يعصر الصوت قلبي. أقفز من فراشي على ظهر الفرن إلى
قعر الغرفة، حافياً وسط الدار. أجري إلى أمي، أجذبها من
طوق ثوبها، آخذها إليَّ من انشغالها، أصرخ بها: «يا أمي!
أمي! لم لم توقظيني للسحور!؟» وأبكي، موصول قهري بنزف دمع
حار من داخلي، أبكي: «آه يا أمّا!» تواسيني أمي منفطرة القلب
من أجلي ومضاحكة عليَّ: «يا ابني! هذا ما أكلنا منه في سحورنا.
ها هو! هنا! خذ! كل!» وأكره أمي كما لم أكره شيئاً من
قبل. إنها لا ترى لهفتي ولا شغفي، تنكر شوقي وتستخف بحنيني.
أصرخ بها: «لا أريد طعاماً! لا أريد طعاماً! أريد أن
أصحو للسحور، وأن أرى الطبلة!» تلاطفني أمي معذبة الملامح
بين الضحك والرثاء: «إذن الليلة يا ابني أوقظك للسحور! الليلة
يا ابني! الليلة إن شاء الله!» لا تعزيني الكلمات. أبكي حزني
لما فاتني: «هذا ما تقولينه في كل مرة! ولن أصحو للسحور
أبداً! آه يا أمّا!».
بعد العشاء والتراويح والحضرة والذكر في الجامع تبدأ السهرة
الرمضانية في دوارنا. أبي جالس في الشرفة يسامر ضيوفه.
الشيخ أحمد فقي الكتاب يرتل آيات القرآن من على دكته

● الصفحة الأولى من مسودة قصة «طبلة السحور»، ومقارنتها بالصفحة الأولى من القصة المنشورة تكشف عن بدايات عمليات التغيير التي قام بها الكاتب في القصة.

مستقلة كاملة ومكتملة ، أما فى الصورة الثانية من القصة فإن عمليات رصد الواقع الحاضر بعد العودة من غياب السفر لم تستغرق سوى حوالى خمس فقرات تمتد من الفقرة الأولى بعد المفتتح وحتى الفقرة السادسة ثم بعد ذلك تحدث حركات سريعة للوعى متراوحة فى وثبات غريبة ما بين الداخل والخارج ، الحاضر والماضى ، الطفولة والرشد ، حركة الوعى ليست متقدمة هنا للأمام فى تقدم متواصل رغم أنه كان يحدث فى الماضى كما هو الحال فى المسودة الأولى ، بل حركة الوعى هنا أكثر حرية ، فهى تتحرك للأمام وللخلف ، لليمين واليسار ، للداخل والخارج فى حركة بندولية مستمرة ومتصلة وأكثر التصاقا بديناميات الإبداع ونشاطاته ، إن ذلك الاستغراق فى التذكر فى المسودة الأولى جعل مادة هذا الاستغراق تشكل قصة قائمة بذاتها ثم قامت عمليات رصد الواقع الحاضر بعد ذلك بتشكيل قصة أخرى بدت مواجهة ومناقضة إلى حد ما للقصة الأولى ولتكاملية العمل أيضا ، أما عمليات المزج والصهر التى قام بها الكاتب بعد ذلك فى النسخة الثانية فجعلت نسيج العمل قطعة واحدة تتباين عناصرها لكنه ذلك التباين الذى يؤكد الوحدة لا الاختلاف .

٣ - ان التباينات التى حدثت فيما بين الصورة الأولى والصورة الثانية من القصة لا تشتمل فقط على تغيير الأزمنة وتقطيع الحركات والدمج بينها بل تشتمل أيضا على عمليات الحذف والإضافة لبعض الجمل والكلمات . وقد كان التحويل الذى حدث فى صيغة الزمن من الحاضر إلى الماضى متفقا أكثر مع التحويل الكلى الذى حدث فى القصة فيما يتعلق بما قام به الكاتب من فتح تلقائى لبوابات الزمن والتذكر واستقبال فنى متجدد للمادة المتدفقة عبر هذه البوابات والصهر الجديد لجسد العمل .

٤ - نفس الشىء أيضا يمكن قوله على الفقرة العاشرة فى الصورة الأولى التى تقدمت فصارت الفقرة السادسة فى الصورة الثانية ، ولكن حدثت هنا عمليات حذف وإضافة ، كذلك فإن المعلومات الواردة بشأن والد الشابورى تأتى فى الصورة الأولى فى صيغة أنه حكاها للراوى ولأصدقائه فى حين أنها تأتى فى الصورة الثانية فى صيغة المعلومة الراسخة الشبيهة بالمعلومات التى يعرفها الشخص وكأنها معلومات خاصة بحياته هو وليست بحياة الآخرين ، والصيغة هنا توحى أكثر بذلك التوحد الذى كان بين الراوى والشابورى وبكل ما يتعلق به ، بطبلته وشخصيته وأبيه وغير ذلك من المتعلقات ، .وبعد ذلك فإن هناك أيضا بعض الكلمات التى حدثت لها تغييرات بالحذف والإضافة .

إن هذه التعديلات هى نواتج ضرورية لعمليات التقييم والمقارنة الإبداعية ما بين إبداع سابق وإبداع مأمول ، إبداع منجز وإبداع نطمح لإنجازه ، بين الإبداع المتحقق والذى قد لا يرضى عنه المبدع والإبداع الكامن الذى يحلم به ويسعى إليه ، هذه التعديلات إنما هى فقط مؤشرات خارجية على ذلك التفاعل الدينامى النشط الخلاق الذى يدور فى العقل الإبداعى ، وبمقارنة بسيطة بين حالات الكلمات والجمل والأزمنة والصياغات فى صورتى القصة يمكننا أن نكشف ذلك الشوط الذى قطعه الكاتب من أجل الوصول إلى « جشطلت » أوصياغة كلية أفضل تعمق الرمز وتساهم فى تنظيم العمل بشكل يتسم بالمعنى والأصالة .

٥ - يمكننا أن نلاحظ أيضا أن ما قام به الكاتب لم يكن فقط إعادة توزيع فقرات القصة وتسلسل عناصرها وترتيب مكوناتها بطريقة جديدة ، ولم يكن ما قام به أيضا هو الحذف أو الإضافة أو التعديل فقط أو التقديم والتأخير ، بل كان هناك سعى دائب أيضا لإكساب الكلمات رهافة أكثر بحيث تكون أكثر دلالة وأكثر اتساقا مع روح العمل ، ولنضرب مثالا بسيطا لذلك من الصفحة رقم (١١) فى الصورة الأولى للقصة ففى منتصف الفقرة (٣٢) والتى تبدأ بجملة « جلست صامتا فى وسط دارنا الموحش . . . » وبعد عمليات الشطب الحادة التى قام بها قلم الكاتب لإخفاء أو استبعاد تعبيرات لم يرض عنها ، بدأت جملة « هذه الجدران لا رأت ولا سمعت ولا كانت هنا » هذه الجملة ترد كما هى فى الصورة الثانية ، وكل ما يحدث هو تغيير التعبير « ولا كانت هنا » وقد وضع الكاتب مكانه كلمة « ولا وعت » فصارت الجملة هى « هذه الجدران لا رأت ولا سمعت ولا وعت » ونعتقد أن هذا الإبدال كان مناسبا لأنه وضع الوعى محل الوجود المادى ، فصار الوعى الذى هو ذهنى أو إنسانى مرتبطا أكثر بالرؤية والسمع وهما من خصائص الإنسان أو الكائنات الحية بشكل عام والإنسان بشكل خاص ، أما « ولا كانت

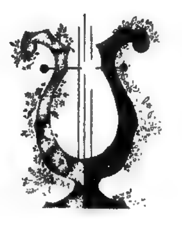
هنا » فهى أكثر عمومية وترتبط بالوجود الإنسانى والوجود المادى الصامت أيضا ، وبالتأكيد فإن الكاتب حين كان يتحدث عن الجدران نازعا عنها صفات الرؤية والسمع والوعى فإنه لم يكن يعنى تلك الجدران الصامتة الباردة بل الناس الذين يسكنون خلفها أو يقيمون بجوارها ، وخلال تشخيص الكاتب للجدران وإكسابه لها صفات إنسانية قام بالتعبير عن رؤيته الرافضة لتحولات البشر إلى كائنات جامدة كالجدران .

٦ - ان المقارنه ما بين صورتى العمل الأولى والثانية لا تكشف فقط عن ذلك الهاجس الإبداعى للتطوير والتحسين وإعادة صياغة التصور فى أكفأ صورة ممكنة يراها المبدع لكن هذه المقارنة تكشف أيضا عن الدور الذى يمكن أن يلعبه « الآخر » باعتباره الوجه الآخر للعملية الإبداعية ، ليس بعد ظهور الناتج الإبداعى فقط ، ولكن أثناء تشكل هذا الناتج وتبلوره ، فالآخر ليس موجودًا « هناك » فى الخارج فقط ، بل « هنا » أيضا فى الداخل ، فى عمق عملية الإبداع ، كما أنه يمكن أن يؤثر فيها ، وأعتقد أن عملية عرض الكاتب لعمله الأول على الجمهور كانت لها أهميتها الكبيرة فى الإسراع ببلورة هذا العمل بطريقة أو بأخرى .

خاتمـــة :

إن فحص هذا العمل الإبداعى « طبلة السحور » لمبدعه المتميز « عبد الحكيم قاسم » يكشف عن هاجس غلاب مسيطر عليه ويسيطر أيضا على غيره من المبدعين الصادقين ، فهو خاصية مميزة للدافعية الإبداعية ، ويتمثل هذا الهاجس فى الهروب من المألوف والابتعاد عن الشائع والإفلات من القصور الذاتى والتكرار والسعى نحو الأصالة ، وفى باطن هذا يتمثل هذا السعى الدائب للمعرفة والاستكشاف حب الاستطلاع المعرفى الذى يثير قلق الفنان وتردده ومن ثم سعيه الدائم للتعديل والتحسين والتطوير ، بدءا من مستوى المفردة إلى مستوى الجملة إلى استخدامه لغة تراثية أحيانا تستفيد من بعض آيات القرآن ومن بعض الصيغ التراثية فى الحكى والرواية إلى مستوى النص الإبداعى الكلى الذى هو صيغة جديدة ، لم يكن الكاتب ومن ثم الراوى فى « طبلة السحور » واقعا فى قبضة أسر الماضى يحن إليه ويجتر ذكرياته عنه فى حالة شبه فصامية منفصلة عن الحاضر ، بل كان يسعى من أجل فهم ما لم يفهم ومعرفة ما لم يعرف آملا فى الاستفادة من بعض نقاط هذا الماضى المضيئة فى مواصلة الحاضر والمستقبل بصيغة أفضل ، لم يكن رجوع الراوى إلى الماضى نكوصا إلى الفردوس المفقود (فى الماضى) وهروبا من الجحيم الموجود (فى الحاضر) بل كان سعيا وراء طرح التساؤلات والحصول على إجابات ، اقتناعا منه أن هذه التساؤلات لم تطرح من قبل أو طرحت بالشكل غير الملائم ، كما أن عداء هذا الراوى للحاضر لم يكن عداء ورفضا للحاضر كله بل لجوانبه السالبة ومظاهر التفكك والانهيار الظاهرة فيه ، أما المظاهر الإيجابية والبناءة فمرحب بها ومطلوبة بل وضرورة من ضروريات الحياة والوجود ، إن علاقة الراوى ومن ثم الكاتب بالماضى والحاضر هى علاقة عدم اكتفاء أو هى علاقة غير مشبعة ، ومن ثم فهو يحاول البحث عن واقع آخر مأمول يكتسب من الماضى والحاضر بعض مميزاتهما ، لكنه يضيف إليهما أيضا ، هذا الواقع موجود « هناك فى المستقبل » ، وما يحاوله الفن الإبداع الجيد بشكل خاص هو تقريب تضييق هذه المسافة ما بين الحاضر والمستقبل .

القاهرة : د. شاكر عبد الحميد



الشعر

شعر

الخوذة والعصفور

كمال نشأت

رفاقنا يحكون عن (مجيدْ)
الولد الفلاّحْ
والبلبل السعيد
النخل فى غنائه
والقصب المديد
ضحكته الطيبة الخجولة
وكفه النبيلة
كخبز أمه النبيل
إذا حكى نوادر الطفوله
تستمع الخنادق
وإن يغرِّد قصص البطوله
تبتسم البنادق
لكنَّه . .
فى حومة الصدام
أتعب نفسه
فنام
فى دمه الوثير
تدحرجت خوذتُهُ
وأصبحت فى الفجر عشَّ طائر صغيرْ

القاهرة : كمال نشأت

شعر

صباح الغزالة صباح القرنفل

محمد يوسف

[إلى أروى]

الغزالةُ باسطةٌ كفَّها
لصباح القرنفل
والنرجسِ
المتوحد بالفرحِ الذهبيّ
وأنا طاعنٌ فى الكآبة والزَّبَد اللهبيّ
/وصهيل الكتابة والجدلِ الخشبيّ
صوتها سنبله
وأنا طاعنٌ فى التضرجِ بالأسئلة
/تائه فى البرارى
والبوادى التى علمتنى الغوايةُ حتى
تذَ
حَرَ
جْتَ
عن صهوة الاختيار
خيارى انتحارى
على قفزة الدودة اللولبية
داخل الصخرة المعدنية
. . . والغزالةُ شمسُ الوطنْ

وحقول الوطنْ
وطيور الوطنْ
واعتصارى
على عتبات انكسارى
إذا ازدوج الشجرُ المتآلف فى محنة الهجرة
الزئبقية
وَدُمى أبجدية
وطيور لها لغةٌ وقضية
. . . . .
الغزالةُ باسطة بَوْحَها
شُرْفَةً
للغناء المطَعَّم بالوجد والآسِ
بى رغبةٌ مثل توق العصافير للنقر
فوق
سياج
الشروق
وتحت
زجاج

النوافذِ
قبل
اندلاع
المساءِ
وعند ارتجاف الصبايا
إذا ابتلّ منهن شعر الجبينْ
فى انهمار الحدائق بالياسمينْ
ومشاغبة المطر الجبلىّ
لضفيرة بنت تزيّنها وردة عند مفرقها
. . . بَغْتَةً
يخطف المطرُ الجبلىُّ
ضفيرتها
ثم
يتركها
للغناء
المطعّمِ بالوجْد
والآسِ

ــ أين الضفيرةُ ؟
يشهق عصفورُ قلبى
وخيط الشعاعِ بثوبى
. . . .
الغزالةُ
باسطة كفَّها
لصباح القرنفلِ
والنّرجس المتوحِّد
بالفرح
الذهبىِّ
. . . والعناقيدُ فى ركضها تتدلىُّ
العصافيرُ فى صوتها تتجلىُّ
وتدنو من الأفق المطرىّ
وأنا طاعن فى الكآبة
وصهيل الكتابة
واختطاف الضفيرة
واللّهبِ الحجرىْ

الكويت : محمد يوسف



شعر

الموتُ .. في الأقواس المفتوحة

محمد أحمد العزب

قال الرّاوي :
في قريتنا . .
(أغني في كلّ قُرانا) . .
حين يُرتق في الأغباش فحيحُ الموت . .
وتُهاجرُ في الأصوات الآهْ !

تتداعى القريةُ . .
يحتلُ اللونُ الليليُّ شوارعَها . .
وترابطُ في الشّرفات رُواهْ !
يتداعى الكلُّ . .
ويحترفون التنويعَ الأُمّيَّ . .
على لحنٍ مكرورْ :

(اللّهْ . . . اللّهْ) !
والقارئُ يصْعد في وَهَج الآياتِ . .
ويرحل في ثَبَج السُّوراتِ . .
ويُولَدُ في هَزَج الأصواتِ . .
وَيَسْكُنُ في رَهَج الآهاتِ/الأضْدادِ/الأشْباهْ !
وتعيش القرية . .
(رغم شتاء الموت البادي . .) . .
طقْسَ الكوميدْيا السوداءِ . .
وَحدَّ الملْهاةِ/المأساهْ !

قال الرّاوي :

ويصيرُ الفاجعُ أسْرابًا
تنهلُ سحاباتِ المطرِ الصّيْفيِّ . .
كواعِبَ/غِيداً/أترابًا
يَخمِشْنَ الوَرْدَ . .
ويجرحْن التوتَ الحقْليَّ . .
ويستنفرْن التفاحَ المأسورَ . .
ويعطرن الفيروز المنسابا !
ويميلُ الظِّلُّ . .
فتخْلو أحزَنُهنَّ إلى المرْآةِ . .

وترسم في إيقاع الصمتِ . .
مدَنَي خلاّبًا . . خلاّبًا
وتحلُّ ضفائرها في الليل . .
وتُوغل في شَجرِ الأحلام . .
وتطرُدُ عنها . .
وجهاً . . مألوفاً . . غابا !

قال الراوي :
وتصيرُ الذكرى . .
خارطةً مستسلمةً . .

تتراجع قوساً مفتوحا
وتصير مواسمَ . .
تقترحُ الطَّرْدَ الشِّعْرِىَّ . .
وتبذل وعْداً ممنوحا
وتصيرُ خُيُولاً جامحةً . .
وتصيرُ صهيلاً مكبوحا
ويصيرُ الغائبُ . .
وجْهاً ظِلِّياً . .
يتراءى خلْف إطارٍ . .
ران عليه الفقْدُ . .

وَتَبْقى صمْتاً مجروحا
ويقول الراوى :
يُحْكَى . .
أنَّ النَّسْغَ استيْقَظَ . .
فى أصْلِ الصَّفْصَافِ . .
وَهَمَّا بالإثْمار/الحُلْمِ . .
فقام السيفُ الواعظُ . .
(فى المَابيْن) . .
وَخَطَّ الحَدَّ/الجَبْرَ/ . .
وَحَدّاً آخرَ مَشْروحَا !

القاهرة : محمد أحمد العزب



شعر

عناق في مهرجان الدم والحرف

محمد محمد الشهاوي

ادخلوا يا أحبائي ؛
هذى مغانى الحنايا تَمُدُّ الْيَدَا
ادخلوا . .
إنَّ قلبىَ لكمْ :
روضةٌ . .
جنةٌ قَدْ غدَا
ما الذى ـ ياتُرى ـ تَحْذَرُونَ :
انبلاجَ المواجيد فى خافقى ؟ . .
أمْ صفاءَ النَّدَى ؟ !
ادخلوا أجمعينْ
ادخلوا آمنينْ
ادخلوا لا تهابوا
ففى كلِّ عِرْقٍ بِجِسْمِىَ بابٌ
وفى كلِّ جارحةٍ مُنْتَدَى

ادخلوا . .
ادخلوا .
فُرُشٌ من حرير الشَّغافِ
تمتدُّ ما بَيْنَ قلبى وبَيْنَ الأَحِبَّةْ
فرشٌ نَسَجَتْهَا أيادى المحبَّةْ
لِلْجموع التى عَذَّبَتْهَا المنافى
وسَقَتْها الجواحيمُ كأسَ الصَّدَى
فادخلوا فى فؤادى
وادخلوا جَنَّتى

أرأيتمْ ؟ :
دَمِى شَجَرٌ طالعٌ بالعناقيدِ
مُمْتَلِئٌ باشتهاءاتكمْ
والخــلايــا . .
فراديسُ عشقٍ تبادركم بالتحايا
أرأيتمْ ؟ :
مساكنُكُمْ فى تخوم الطوايا
تَمُدُّ لكم بالسَّلام ـ الهدايا
يَدَيْهَا . .
وفى مقلتيها
دموعُ الْفَرَحْ
أرأيتم ؟ . .
إذَنْ
فاجعلونى وَطَنْ
وامرحوا فى حشايا . . امرحوا

فى حشايا

السُنون العجافُ
جوائمُ فَوْقَ أقاليم أضْلاعنا ؟ . .
والسَّـــوافى ؟
أَجَـــلْ
إنّما نَهْرُنا لم يزلْ
والضِّفَافُ
فاعبروا فوق جِسْرِ القوافى
للمنى :
واحِداً واحِدًا
إنه الشِّعْرُ يعرفكم : واحداً واحِدًا
إنه الشِّعْرُ يعشقكم : واحداً واحدًا

وانظروا جَيِّدًا
انظروا جيِّداً . .
واقرأوا ما خَبأتُ لكمْ فى كتاب الجوانح مِنْ أغنياتْ :

ــ أوّلُ الحبُّ أنتم . . وآخِرُهُ
ــ أوّلُ العشقِ أنتم . . وآخرُهُ
ــ أوّلُ الشّوْقِ أنتم . . وآخرُهُ
ــ أوّلُ الشِّعْرِ أنتم . . وآخرُهُ
ــ أوّلُ السّهدِ أنتم . . وآخرُهُ . . والرُّؤَى . .
والسّؤالُ المؤرِّقُ .
والوجـــدُ . .
والذكرياتْ ،

كفر الشيخ : محمد محمد الشهاوى



شعر

البحر والصّخر

وفاء وجدى

سادرٌ فى ضمير الزمان اشتهاءُ الصخور لموجٍ من البحر يُغرقها ، فيحوِّل صمتَ الجفاف إلى همسة اللِّينِ ، عشقِ النداوة للبحر ، لمسِ الطراوة للفجر ، حين يكون الوجود ابتداءْ .

يولد الصخرِ فى البحر ، يولد من بين شق الصخور اندفاعُك يا بحرُ ، تمتد موجاتك المادراتُ ، تغطِّى رمالَ الشطوطِ أناشيدُك العاشقاتُ ، يُقطِّرنَ ملحَ الحياةِ ، تصير الحياةُ اشتهاءْ .

واهب أنت يابحر للشطِّ بيضَ عرائسِكَ الرافلاتِ بسحرِ اجتلاء الحقيقةِ ، حين تصير السماءُ هى الشطُّ ، تغدو النجومُ عرائسُكَ الفاتناتُ ، تُزيِّنُها رغوةُ الزَّبَدِ المتألِّق عند التماوج والرقص حين اعتناقُك والشمسِ دون انتهاءْ .

كلَّما قرأ الطلعُ أحلامَك الزاهياتِ أبا بحر ، كانت قراءتُه سُلَّما لارتقاء الخلاصة عمقَ اللِّحاءْ .

وكانت أغاريده نَسَقاً للعصافير فوق الفروع ، تُرتِّلُها فى خشوعِ القصائد فى كعبة الروح ، تحمل للحب أصفَى نداءْ .

هذه نشوةُ البحر حين يصيرُ فُراتا ، بنارِ التوحُّد والوَجْدِ يمتلئ البحرُ نُعْمَى ،

يَزيد اشتهاءُ الصخور لمائك يا بحرُ . . تُلْقِى الشباكَ ، يصبح الموج فيك مع الصخر فى ذروة الارتواء .

هذه بَحَّةُ الشجن المتهدِّج بين اصطياد المباهج ، والبوح بالحزن من كان بحرا يعافُ الشطوطَ ويمضى إلى غاية الانعتاق على شفة الليل فى قبضة الإنزواء .

لغةٌ أنت يا بحر . . لستَ تهاب ابتكارَ التراسل بين الحياة ببؤرة عمقك ، والموت فى ثورةِ الموجِ بين العلاء .

مُغْرَقٌ فى حكايا الممالك يا بحر . . كلُّ المدائن تسعىَ إليك ، تبوح بأسرارها كلها جئتها بالغناءِ الحميم ، توشوش شطآنَها فى العراءْ .

خالدٌ أنت يا بحر . . حين تكونُ السؤالَ ، وحين تكونُ الجوابَ ، وحين تُكَحِّلُ عَيْنَ الصخور بدغدغة الموج فى فرحة واختفاء .

ظالم أنت يا بحر . . حين تزور الصُخور تُفَتِّتُهَا ، وتمتص ذَوْبَ الخلايا مع الجُزُرِ ، ثم تعود تُجَمِّع ذرَّاتها لمسةً لمسةً ، فتشتدُ عوداً ، وتَهْوَى تَفتُّتها فى هدير أصابعك الوالهاتِ ، تقبِّلُها حين تسأَلُها موعدا للبناءْ .

القاهرة : وفـــاء وجـــدى



شـعـر

قصيدتان

● المحرقة
● الطرق الأربعة

عبد اللطيف أطيمش

١ ـ المحرقـة

ذات أمسيةٍ ،
بيدينا جمعنا الحطبْ
وأقمنا الحريقْ
واغتذى بدم الشّك والكبرياءْ
فاستطال اللهبْ . . .
أحرقَ الودَّ في روحنا الصافيهْ . . .

بعدها . . لم نعدْ نلتقي
تلك محرقة الذكريات
أيّنا كان فيها الشقي ؟

٢ ـ الطرق الأربعة

بين مفترق الطرق الأربعهْ
ضاع منّي الطريقْ
في لظى الزوبعهْ

يتقلّصُ حولي المدى . .
تتضاءلُ حولي الجهاتْ
أيُّها للهلاكْ ؟
أيها للنجاه
تُصبح الطرق الأربعهْ
حول عنق الطريدْ
حبل مشنقةٍ ، تـلتفُّ ،
أو مُدية مُشرَعهْ

الجزائر : عبد اللطيف أطيمش

شعر

يوميّات

عبد الله السيد شرف

كلّ صباح ،
يغمزنى طفلٌ فى عينيهِ ،
ويسألنى . . .
ويثرثر عن أقوالِ الصبيةِ ،
- فى الفصلِ - ،
ويبدى رغبته ،
فأشيح بوجهى ،
أرسم عصفوراً ،
قفصاً ،
نجماً .
زمناً جهماً ،
أتشاغلُ . . إذْ يمضى فى غضبٍ ،
يحمل دفتره ،
ويلوّح فى إخفاق .

كلّ صباح
تهمسُ صاحبتى . ،
جارتنا رحلتْ للبحرِ ،
- مع الزوجِ ،
وتمضى تعْلِكُنى ،
إذْ يمضى قُرصُ الشمسِ ،
كَسِيفاً للبحرِ ،
وحين أُصَفِّرُ لحناً مجهولَ الإيقاعِ ،
تثورُ .
وتقذفنى بالأحداق .

كلّ صباح
يُسْلمنى الأصحابُ إلى الأصحابِ ،
وتنفرط سلالُ الأسئلة الطائشةُ ،
وتنهمر الأحلامُ ،
فينهرنى المقعدُ ،
يسلخنى ضوء الشمسِ ،
وتصفعنى الجدرانُ ،
ودرج المكتب ،
سخرية الصمت
وحتى الأُطُر الكالحة ،
وحين أفيقُ ،
تُعرّينى كَفُّ الشعر ،
وتفضحنى الأوراق ،

هذا حسّكُ الثرثرة
يحطُّكَ فى غلَس الليل
حصانا مبتلَّ الأنفاس
قوائمُه . .
ساخنٌ . . وأواخره
فى الملح

فمن أين أجىء بقلب يفهمنى
ولماذا إذْ آسفك الكُل
يثور القوم
ويتّهمون حديثك بالإرهاق ؟ !

ضاديد – صنطا : عبد الله السيد شرف



شعر

البحيرة لاتزال نائمة

جمال القصاص

مراراً أقولُ لَهُ : للبحيرةِ بابٌ وحيدٌ
ولكنه يستديرُ إلى جِسْمِهِ صارخاً :
صار لا يحتويني
وحين يُرَقِّقُهُ النهرُ ينسى نِدَاهُ .
أقولُ : إذن فاجْتَهِدْ ، واقتربْ
لا تُسَمِّ سَمَاكَ مَدَاهُ .
وكُنْ كالغريبِ ، ولا تقترِبْ حين يَهْمِي
على الراحتينِ شَذَاهُ
ولكِنَّهُ ظَلَّ بينَ اسمها والنَّشيجِ
يؤاخي الزمانَ على رمزِهَا ، . .
يَسْتَحِثُّ ملاعبَهَا في حوافِ القصيدةِ
عُشَّاقُهَا أزَاحوا في فراغِ السُّؤالِ
هو الحلمُ ، والوهمُ . .
هذى العصافيرُ ترحلُ كي تستقرَّ على ثغرِهَا
كيف لاأفصحُ الآن أنِّي :
تناسيت مائي على جَمْرِهَا
صرتُ أقربَ منه إلى حُلْمِها

ــ ياهذا الوضوحُ
غداً سأغيِّرُ خُطَّةَ قلبي
سَأَجْعَلُهُ حينما لا يبوحُ . . يبوحُ .

ويمضى ،
ضَفَائِرُهَا تَرْتَعى في الفضاءِ
وفى فِتْنَةِ الليلِ ، . .
يستحلبُ الرمزَ ، يَلْكَزُهُ :
كُنْ لهيباً رؤوماً
وفى الصُّبحِ ، . .
تَشْرُدُ فى ذبذباتِ الأريجِ . . خُطَاهُ .

وكانَ يقولُ لها : تشبهينَ النَّدى
حينَ يرسمُ فوق الشَّبابيكِ وجهَ النَّهارِ
وحينَ تَدفُّ على راحتيهِ الينابيعُ ، . .
والطَّائرُ الموسميُّ .
وكانت تقول لَهُ :
كلَّما يَصْعَدُ النَّهرُ قوسَ الأغانى
أغادرُ روحى .
وأحسو رمادَ الثوانى
وأتركُ للعشبِ شهْدَ غيابى
ووشْمَ النَّجاةِ .
ويسبحُ في خُضْرةِ المقلتينِ
ــ : لقد كنتُ بالأمسِ شخصاً وحيداً

لماذا غدا اليومَ شخصين
ما نفعُ هذى القصيدةِ ، . .
منْ أينَ يبدأُ حَدُّ العناقِ
ومنْ أينَ يبدأُ حَدُّ النشيدِ ؟

ـ أنا ضدُّ جسمي .
وكانت تشيرُ إلى قُرْطِها المرمريِّ .
ترتِّبُ نبضَ الحديقةِ فيهِ ، تُلَقِّطُ
لهوَ الحصى ، والتويجاتِ ، . .
والشمسُ لمَّتْ دفاترَها من
شواشى البيوتْ !

ـ لتنهضْ . . فهيّا
ـ ولكنّني أرتجيكِ المكوثَ قليلاً
قليــــــلاً
أنا . . لَمْ
وتسقط فوق ظلالِ الرِّداءِ يَدَاهْ !
ـ ترى ما الذى رَامَهُ . .
للبحيرةِ بابٌ وحيدٌ
ولكنّها . .
لمْ يَخُنْهُ سِوَاهْ . !

جمال القصاص



شعر

حكاية سَكندريّة

عبد الحميد محمود

قلبي مدينة تنام تحت عطر الياسمينْ
وجبهتي
جزيرة تميل فوق راحة المساءِ . .
. . في اتكائه على نوافذ المدى
هنا بدايتي
ميلاد نسمة على مشارف الربيعْ
البحر بعض عطرها البديعْ
ولونُها يرفُّ مثلها ترفُّ ذكرياتها
أنوارها سجّادة تلفّها
وحينها تمدُّ فوق ساحة الفصولِ . .
. . تطلعين يامليكتي
أعطافكِ الحنينْ
وسرُّكِ الهوى
ولحنكِ الذى تردّدينَ . . . رغبتى
وأمركِ الذى به تتمتمينَ . . . . قصتى

من شرفةٍ صغيرة أحبُّها القمرْ
دنا فمدّ ضوءَهُ ململماً
جدائل الليلِ الطويلِ . .
. . عن شطوط خصركِ النحيلِ

قال . . .
. . . لو صعدتِ خطوة ؟
فقلتِ . . .
. . . لو نزلتَ خطوة ؟
ولم يرَ المدى سوى التحام نجمتينِ . .
. . . لم ترَ البحارُ غيرَ مزجِ موجتينِ

الله يا الله
وأفرغ الفنارُ خمرةُ المضيئه
. . فى كأس كل موجةٍ
واصطكت الأمواجُ نشوةً

وزغردت رمال شط « المندرةْ »
وأوقدت شموعُ كلِّ نخلةٍ
على خليج « المنتزهْ »

الوجه نفس وجهها . . لكنّه اختلفْ !
لا دربيَ الذى ينام تحت عطر الياسمينْ . .
المنتهي على شواطئ الغرام والحنينْ
هوَ الذى أسيرُ تحت سقفه الحديدْ
ولا شفاهُكِ التى كانت إلى مدارها تشدّنى

فأخرقُ القيود نحو دفئها . . .
. . . وأتركُ الهوى يقودنى
هي التى تحاط بالرخام والحديدّ !
كأننى من ألف عام عن عيونها رحلتْ

فهل تركتُ قلبىَ القَديمَ فى عيونها القديمه ؟

فراقنا فراقُ نبضتينْ
فهل تعاد قصة الحياةِ مرتينْ ؟

القاهرة : عبد الحميد محمود



شـعـر

ليالٍ فى دار الحزنىّ المتغرِّب

عـادل عـزت

هنا قد تخففْتُ من وطنى .. إنه قد توغَّلَ فى العشقِ والموتِ والنارِ . . .
تكلبُ آفاقُ هذى البحارِ فيا صَدَقَتْ وعدها بانتظارى .

أخافُ من الموجِ يرسل أصواتَهُ ورغائبَهُ لشبابيكِ دارى .

وها ساحلٌ ونجومٌ وهمسٌ من الغيبِ يربك نفسى ، وأنثى لديها الأسَى والتأسِّى تنام جوارى .

حكيتُ لها عن ظلامٍ تسافرُ فيه البلابلُ ، عن عَطَشِى الأبدىِّ كأنّ بروحي تُضاءُ المشاعلُ ، عن قريتى : شجرٌ وأناسٌ تُحَاتَلُ . . . . . مرتْ ليالٍ ونحنُ ضجيعانِ ينطفئانِ ويشتعلانِ .

وقلتُ لها : إنَّ جَدِّىَ يُدْعَىٰ أبا الفرج الأصفهانى .

لقد مات منذ ثلاثِ سنينٍ وأورثنى قَصْرَه : خمرةً وأغانى

إذا ما أتيتِ إلى وطنى سوف أجعلُ منكِ الأثيرةَ بين إمائى .

تَوَهَّمْتُ وهى تعانقنى أنَّ أرضَ الثلوجِ تريدُ التقرُّبَ من صحراءِ الحجازِ .

وكانتْ تلوذُ بلحمى هروباً من السأمِ المستبدُ تريدُ مغامرةَ النومِ داخلَ قصرٍ ببغدادَ أو بمغارٍ خلال القفارِ .

ومرتْ ليالٍ ونحن أنيسانِ نَسْعَىٰ إلى لحظاتِ الذُّرَىٰ ثم نَسْعَىٰ إلى لحظاتِ الذُّرَىٰ ورويداً رويداً سيُطفى الظلامُ جوانحَنَا يا سليلةَ هذى البلادِ التى تستحمُّ بريحِ الشّمالِ .

كذبتُ عليكِ قليلاً لكى أستميلكِ يا امرأةً كالنهارِ .

أتبكين ؟ ! إنى نصحتُكِ أن تكتفى بالذى تركتْهُ الليالى لنا فلماذا أردتِ الدخول لنفسى ؟ لماذا عبثتِ بكل القصاصاتِ داخل دارى ؟ !

نعم إننى سُمْرَةُ البدوِ ، والشظفُ الأبدىُّ ، ونارُ شموسٍ أراكِ تـذوبينَ فيها .. فهيَّا اتركيها . شعوبُكِ قاتلةٌ وشعوبىَ مقتولةٌ ذاك يُفسد ما بيننا فاتركيني لحقدى ونارى .

شعـوبُك قـاتلةٌ ولذا فهىَ تمضى إلى مـوتها .... آهٍ كيف وصلتِ لتلك القصاصاتِ داخل دارى ؟ !

القاهرة : عادل عزت



شعر

مقاطع من قصيدة أبى

مصطفى عبد المجيد سليم

تُسمّيهِ حُبناً أقولُ : لَعَلّ !!
تُسمّيهِ حُزناً أقولُ : أجَلْ . . . .
. . . .
لَقَدْ عِشْتُ عاماً فعاماً أقُولُ . . . ،
: ثيابُ أبى عِطْرُه فى الثّيابِ . . قُبَلْ . . .
وثَوبُ أبى خارجٌ عن حُدودِ المواريثِ . . ،
لَيسَ لنا أنْ نُقطّعَهُ بيننا . . . ،
بين رُبْعٍ وثُمْنْ . . . . .
فثوبُ أبى . . نَثُّ أنفاسهِ فى الخُيوطِ . . ،
وعَبْرَ انفتاح الجُيوبِ تفتّحُ بوّابةُ الذّكرياتِ ،
اقتربْتُ من الثّوبِ أخرجْتُهُ من صِوانٍ سخِىّ العَبَقْ . .
تَساقطُ مِنْهُ الرياحينُ شَتّى . . .
تجمّعْنَ فى لحظَة وردةً تأتلِقْ . . . .
. . أتابعُ رِحلَتها فى المناديلِ . . . ،
فى عَطْفَةِ الجوْرَبِ
فتهرب عبر خيوط الصّدارِ المُوَشّاةِ . . ترْقُدُ عِطْراً حيا . .
وجَدْناهُ يُنبئُ عنْكَ أبى . . . .
مُشْرِقاً . . . خارجاً للصّلاةِ . . ،
ففى كلّ جُمْعَة . . . .
تُقَبّلُ قارورَةُ العِطْرِ كُلَّ الأكُفّ . . . ،

تَمُدُّ الأكُفُ لكي يَتَبرَّكَ من لَثْمةِ العِطْرِ . . . ،
وجْهُ الأكُفُ السَّعيدَهْ . . . .

. . . .

أقولُ : التَداوى من الشَّوْقِ بالشَّوْقِ كيفَ يكونْ ؟
إذا لَمْ يكُنْ ضَمَّةً مِنْ خِلاَلِ الرِّداءِ المَصُونْ . . . .

. . . .

وفى ذاتِ يوْمٍ مدَدْتُ . . مَدَدْتُ يَداً مِنْ حنينْ . . .
وقُلْتُ : أبى . . . .
ألَسْتُ ابنَكَ البِكْرَ تُشْبِهُنى وتَراكَ خِلاَلِىَ . . ،
عَبْرَ الرِّداءِ المُخَبّأ كُلُّ العُيُونْ ؟
أرَاكَ ارتياحاً على وجْهِ أمى . . . .
وشجْواً تَبُوحُ به الأخَوَاتُ الحَزَانى . . .
. . . ويغبطُنى إذْ يرانى شقيقى أُسَوّى الرِّداءَ على كاهِلى . . .
. . . فَهَلْ صَارَ هذا اجتراءً على حُرْمَةِ الرَّاحلينْ ؟!

شبين الكوم : مصطفى عبد المجيد سالم



شعر

مرثية أبو بشوت

عيسى حسن الياسري

ارفعوا الأغطية
وأزيلوا الغبار عن انحدارات قامته ..
إبرَ الشوكِ ..
ملحَ الجفافِ
« أبو بشوت » كان أميراً جميلاً
وكنتُ أبادلهُ الحبَّ
عند الصُباحاتِ أركض فوق ليُونةِ رمْلِته
وفى الليل يغمرنى بالنعاسِ .. وشعرِ الصبيَّات ..
أغصان أشجارهِ

فأين ستبنى العصافيرُ أعشاشها .. ؟
وأين يقيم المحبّون قُدّاسهم .. ؟
أهلنا الغائبين

ارفعوا عن أمير الطفولة أردية الحزنِ
كيف أقبِّله .. ؟
والامسُ فضّةَ جبهتِه
حين حاصرنى الخوفُ
قلتُ .. سأهربُ نحو ممالكه .. فيخبّئنى بين أمواجهِ ..
وغاقاتِه البيض ..

* أبو بشوت : نهر متفرع من دجلة فى جنوب العراق ، قرب ناحية الكميت فى محافظة ميسان كانت تقع عليه قريتى .. هذا النهر لم يعد موجوداً

ثم يقولُ . .
استرحْ ياصغيرى

ياأميرى المسجّى على إبر الشوكِ
أعرفُ أن تجاعيد وجهى تجرح كَفّكَ
حين تركتك . . كنتُ وسيماً
وكانت نعومة وجهى بمثل نعومة عُشبكَ
معذرة ياأمير الطفولةِ
أتعبنى الجرىُ خلف المياه النظيفة

خلف النساء المحبّاتِ . . باصِ الصباحِ . . وصاياكَ
كانت وصاياكَ قاسية ياأميرى
أرتْنى الخياناتِ . .
ذلَّ المجاعة . .

ذاك الطواف المدمّر بين المكاتب . . حزنَ صغارى
حين يبكون . . أمسح دمع براءتهم
وأقول لهم . . ياصغارى الودودين معذرة . .
كان علّمنى الحبَّ منذ الطفولةِ
قال . . احترس أيها الطفلُ
حين تغادر جمرتَهُ . . وجحيم انتظاراته . .
لن تراني

ياأميرى الذى لا يفارقنى
ياأميرى الذى يتقاسم وجبةَ موتى معى
ويشاركنى فى الطقوس الحزينة
كيف أضعتُ الطريقَ إلى شجر القلبِ . .

أذكرُ رائحة الأرض
أوّلَ امرأةٍ عانقتنى ولم أبلغِ الحلمَ
أولَ طفلٍ تخطّفه الموت
أولَ أغنيةٍ للعصافير عاشرتِ الحقلَ
أولَ يوم عرفتُ السباحة بين ذراعيه
كيفَ أضيعهُ
كان واعَدنِى . . يوم قبّلتهُ ومضيت وحيداً . .
إلى مدن الموتِ
أن يتذكّرَ وجهى
وحين تضيق بىَ الأرضُ يمنحنى ظلَّ صفصافةٍ

أو ضريحْ
اتركوا الأغطيةْ
اتركوا نوْمةً هادئاً
لا أصدقُ . .
إن المحبَّ الشجاعَ يغادر مملكةَ الأرضِ . .
نارَ المواقد إذ يهبط الليلُ فوق القرى
آهِ . . أيتها المجرّات ــ ياقمرَ الصيف . . ياخُصلات غيوم .
الربيعِ المبللةِ الشعرِ
قد يحزن النهر
قد تتلون عيناهُ بالدمعِ لحظة يهجره عاشقوه . .
ولكنه لا يموتْ

لن تباركنى
لن تمدَّ يديك لتنفض عن جسدى الخوفَ
عن شفتى الجفافَ
أنا تعب
كنتُ أحسب أن الحرائق تأكل كل المحيطاتِ إلا مياهكَ
ياسيدى
فمن اغتال قامتكَ الغربية ؟
قامتك الفارعة الطول . . كم عشقتك النساءُ . . وحاصَرْنَنى
إذ تعرفنّ أنك تختبئ فى
ثيابى

أيها الملك الذى يتأبط حزن رعاياهُ
لن نتعرف بزّتكَ الملكية
لن نتجول عبر حرير ذراعيكَ
أنتَ متشح بغيابك
لا قمر الليل . . لا قُبراتُ الصباحِ . . ولا الريحُ . . عيد الحصادِ . .
الشراعُ . . المزاميرُ . . وشوشةُ الموجِ . . توقظك الآنَ
أنتَ ارتحلتَ
فمن قال . . إنك لا تعرفُ الحزن . . تركض نحو صليبك
حين يعلّقك العصر فوق الجذوع العتيقةِ . .
ياسيدى

عند منتصف الليلِ
كانت الريح باردة . . والخلاءُ مخيفاً
انحنيتُ عليهِ . . ثم قبّلتهُ . .
ومضيتُ وحيداً

العراق : عيسى حسن الياسري . .



مطاردة

مؤمن أحمد جمعه**

وجهٌ .. كقصيدة شعرٍ ، صابئةٍ ،
وعيونٌ مُشرعةُ الضوء
تُقاسمنى حرفَ هجاءٍ
محموماً يرتعش بلا صوتْ
وأنا . . .
ما بين الحرف المُجْهَدِ ، والعينينِ/الوجهِ الصابئ؟ . .
لا تسألنى . . !
لكن . . دعْنى أعرفُ كيف تكون حياةُ الموتْ . .
لا تتعجَّلْ . . . ،
وأمنح خيل الحُزن لُحَيْظة عَدْوٍ خضراءْ
امنحنى يوما ، مشدوداً ، كالوَتَرِ الصاخب فى الأحناءْ .
ولْتُرْخِ على أعتاب القلب ستائرَ موسيقاك العذبةِ ،
واطرَحْنى فى زمنٍ
يعرفُ كيف يجىء .
يومٌ . . .
يومانِ . .
ثلاثة أحقاب/عجلات قطارٍ
تترنَّحُ فوقَ القلب السيَّارِ
وليلى .. يبتدئ . الآن ، ومنذ زمانٍ ، مُرُّ قصيدتِهِ الموبوءه ،
ليلى يَبْدَأُ شهقته الدمويه . .

وأنا . . «كَعُذَيْرٍ» يتأمل نخر السوسِ بعظم الدابَّةِ ،
أنتظرُ لُحَيْظَةً أن يبدأ ربى يُنشِزُ عظم حصانى الوحشىْ

يومٌ . .
يومانِ . .
قرونٌ/عجلاتُ قطارٍ كونىٌ

وأنا . .
مازلتُ وحيداً فى قفر الشعرِ
أُصلّى للمُمْسِكِ سِرَّ المطرِ ، وأبى ،
آبى أن يتخطف بصرى برقٌ رعدىٌّ ، لا يُنْبتُ غير الملحِ ،
أصلىّ . .
من أجل الحَرْفِ المُجهَدِ ،
والعينين/الوجهِ الصابئِ ،
والمطر المحبوسِ بعينى أحزان قصيدتىَ المُحترقةْ ،

يومٌ . .
يومانٍ . .
قرون . . . ، . .
حتى . . تأتى .

حلوان : مؤمن أحمد جمعة



شعر

الوقوف بين الأقواس

محمد مردان

أىّ صحو
لو يموت المرءُ حبّاً
ويغنى حين تنبحُ الحناجر !
آه لو تعلمُ انّى
قد تأبطتُ دمى
كى أزيحَ الملحَ عن نافذتى
ما الذى أبقته منى
هذه النار التى تأكلنى ؟
غير أنّى
كلما فاضَ اشتعالى
أعشبتْ فى مدنِ العقم جهاتى
هكذا يستوطنُ السُكرُ ،
مدارات القصيده
مُسْقطاً أسراره فيها
مطلقاً أوجاعها الأولى . .
مثقلٌ هذا الفتى
يوشكُ أن يطلق
فى الجمع مراياه
أىّ جمرٍ
قد صحا فيه تُرى

حين ألقى المدُّ
فى الفُلكِ جناحيهِ ؟
أيّما جلجلة
تنقل للبّر حصاراً طاعناً
يومَ ترتدّ العصافيرُ عن الماءْ ؟
وجهُ مَن أوْمَأ للغيم
لكى يسكننى
حلْقى هذا المطر ؟
ما الذى فزّزَ هذا
الحزنَ من رقدتهِ
وأناخ الدفءُ عن جنح
القطا حتى سلا
طِيبَ المنام ؟
جارحٌ موعدُنا إذ لا يجىْء
قاتلٌ هذا العطش ؟
لم يعد يبقى ويبقى
غيرُ شوقٍ لا يشيخ
شاطئٍ لمّا يزلَ يبحثُ
عن ذاكرة الماءْ
عن قرًى ينتسبُ الحلمُ اليها

حرّضتنىَ هذه الريح وألقت
فوق جرحٍ شاهقٍ
طائرها
رحلت عنىّ المسرّه
وكبا فىَّ السلام
ولذا أشهرتُ وجهى
وتقلّدتُ السراج
إن فى الرؤ ية بعضى
إن فىَ الرؤ ية كُلّى
إن فىَ الرؤ ية بدءاً للغَرَقْ
رحلَ الغصن إلى
البرّ البعيد
وسقانى جرعةً من نسغهِ
فاحترسْ يا أيها البحّارُ
فالبحرُ احترق
ما الذى يفضى إليهِ
الحلمُ . . والبرجُ حجر !
إننى وجُهت وجهىَ
للتىَ شجّت شجونى
واقتفيتُ النجمَ فى
عزّ الظهيره
أنّةٌ صوتُ المغنىّ
باردٌ طقسُ المساء
لا قطارٌ
يحمل الحزنَ بعيداً
لا فلاةٌ
ترتدى بعض الوجعِ
خففوا الوطءَ فهذى
الأرضُ قد آخت طقوسى
علّمتنى أن عصراً
سوف يأتى
سيكون البَحرُ فيه
خمرةً للعاشقين
يصطفى الحانُ وجوهاً
غيرَ من شبَّ عليهم
ويكونُ الحبُّ وحياً للنبوءة
هاتف ضجّ بصدرى
حرّرَ الأنفالَ من أثقالها
وأرانى ومضةً من قدسهِ
فاتخذْتُ الحرف وجهاً للطفولة
أيها الداخلُ فينا وطنا
أيها الخارج منّا وطنا
هذه أوجاعنا رُدّت إلينا
قدتمادي العشبُ فى غربته
وجلالاً شدّنا لا ريبَ فيه
كن إذَنْ يا أيها
الشاعرُ فيضاً
ينتمى الشعرُ إليه
كن سراجاً
كن حجر !

نينوى ـ العراق : محمد مردان

شعر

النوارس تُقْبِل كل شتاء

سامح درويش

كانت الشمس تلثم وجهكِ كل صباح
وتلمع فى شعرك الأنجم الزُّهر كل مساءْ

ويقولون .. إنك لم تعرفى قبل هذا الزمان الردىء
الإباءْ !

والنوارس تقبل كل شتاءٍ
تجيئك لا طلباً للأمان

ولا هرباً من ثلوج الشمال

تجيئك للوعد .. والحلم .. والكبرياء

النوارس تقبل كل شتاءْ
والتراتيل تسمو .. وتسقط
والصبح يأتى .. ويذهب
والبحر كاد يجفّ
وحُلمِىَ ليس يجف
وأنتِ كما أنتِ ، لا يتغير فيك سكونك ،
لا يتغير فيك خضوعك ،
لا يتغير فيك الغد المرعبُ
يدخل الموج فى الموج
والنورس القادم المُتعَبُ
جاء تدفعه نحو بابك أشواقه

مثقلاً بالهوى . . والتعبْ
يغرق البحر فى البحر
والشجر الظامئ المستباح تَسّاقطُ أوراقه
فى زمان الجفاف . . وفصل السُّغَبْ
يدخل الموج فى الموج . .
يغرق البحر فى البحر
مازلتِ أنتِ كما أنتِ
ثورةَ عشقى
ودربَ اغترابى
وأنت عذابى
وأنت التى قد رفضتُ لأجلك أن أُشْتَرى . . وأُباعْ
أنا أعلم أنّ هواك . . ضياعْ
والذى يخلص الحبَّ ، فى زمن الكره ، متهم بالغباءْ

النوارس تقبل كل شتاءْ
والمدى مضطربْ
والجناحان لحْنا غضبْ
والطريقان . .
إمّا طريق التحدّى
وإما طريق الهربْ
والنهايةُ . . موت
فمت واقفاً

ذاك أكرم من أن تموت ووجهك منكفئ

وبريق عيونك منطفئ
وبظهرك ذلّ انحناءْ

النوارس تقبل كل شتاءْ
يدخل الموج فى الموج . .
يغرق البحر فى البحر . .
أستحمّ بعطرك
يغتسل الضوء بين يديك
أحبك حتى العذابْ
أنتَ . . أنت السفينة والبحر ، والمرفأُ
يتهدّلُ شعرك
أغرق فى ليلهِ
من جدائله ، رحلتى تبدأ



وإلى ضفتىّ سحره ألجأُ
أنت . . أنت السفينة ، والبحر ، والمرفأُ
هل يباع بصدرك صوتُ الحقيقة ، والحبٌ ، . . والمبدأ ؟
أمنياتى سرابْ
ودربى يباب
أحبك حتى العذابْ
يدخل الموج فى الموج
والرحلة ابتدأت . . فمتى الانتهاءْ ؟
يغرق البحر فى البحر
والخطوة احترقت فى دروب العفاءْ ؟
والنوارس تقبل كل شتاءٍ
تجىء لوعدٍ ، بأن تمسحى عن عيونك ظلٌ الرقادِ
وأن ترفعى اليوم سيف العناد
تجىء لما فى ضميرك من كبرياءْ
يدخل الموج فى الموج
يغرق البحر فى البحر
والنوارس تقبل كل شتاءْ

القاهرة : سامح درويش



شعر

أحلام البستان اليابس

زكريا كرْسون

إنى بستان يابس
القنفذ يعبث فى جسدى
والسوس يعربد فى كبدى
ونباتى يسقط دون يدى
يلقَى الإعصار بأسوارى أوجاعَ الشمس
وفلولَ الإشعاعات الكونية

* * *

إنى بستان يابس
لكن البستانىّ الكاهن أحسن ريىّ
واستنْبت كل ثمارى
قد كان كريما
يسخو للعالم بالأزهارْ
ويبيح لكل حمامات الجيران دخولى
لا يمنع عن أحد عطرى
لو طاف وقدّس آذارى
واللوتس فوق جبينى
يتلاعب كالأطفال بقرص الشمس ويعزف أشعارى
والنهر جُماناً كان بَصدرى
تُرعشه أطراف غوانى
ما زالت تتردد فى شفتى منها
أصداءُ أغانى
إنى بستان يابس
وقديما كنت أصلى
وأسبّح باسم الله وفى عينى عقْد من طَلٍّ
أهدى لحبيبى طاقات الفل
أنت حبيبة تاريخى الأكبرْ
أتغرّب ثم أعود إليك مساءً
والقمر السابح فى صدرك يعطى الأطفال بقلبى قطع السكرْ
فتهيم الأشجار بأوردتى
تكبر
ويفوح بأطرافى العنبرْ
وأحبّك أكثر
لكنّ غرامك أتعبنى فى القرن العشرين فآه
حبك أصبح جرحا . .
حبلا وسياطا تنهل من ظهرى
يؤلمنى فى البرد وفى الحرّ

* * *

إنى بستان يابس
يتشوّف للغيم القادم فى جيل يحسن منع الغيث

إنى بستان يابس
سقطت أوراقى بين شقوق الأرض العانس
تنتظر الزلزال لتحبس ثم تعود على ظهر جذورٍ
تسكن فى الأعماقِ
تعود إلى الأغصان بإبريل
إنى بستان يابس
أطرافى أبواب للعشقْ
تتفتح للرعد وللبرق
وتُمنِّى مجلسها بهبوط عصافير الوادى وبلابلهِ
حين تعذبها الغربة
وتمنى سوسنها بدخول فراشات الوطن الحيرى
لتشارك ملحمة الشُّهد الكبرى
إنى بستان يابس
وسيصبح يوما مخضرًا .

القاهرة : زكريا كَرْسُون



شعر

فضائل من سلالة الجرح

عباس محمود عامر

(١)
امرأةٌ أشعلت الصَّهْلةَ . .
فى حلْقِ جوادْ
صاحتْ خيولُ النّار . .
. . تصهرُ الحقولَ . .
. . فى بوادرِ الرَّبيع
صارتْ رماداً ،
فسماداً
للموسم القادم . . .

(٢)
يا أفعى الأزمنةِ الحجرية . .
فى وادي القهرْ
أصبحتْ بلاداً من حَمإ ،
ودهاليز يقطنها خُفّاشُ الرهْبةِ . .
يبحثُ عن وجهى الضائع بين الأطلال
لا نبض يهزُّ صموتَ الطرقاتِ . .
، ولا رأس يضىء شوارعها المهجورةْ . . .

(٣)
يعلو فى التيه صفيرٌ
هل تحملُ قاطرةَ الترحالِ الأفعى والخُفّاشْ
كى يتنفسَ فجريَ الرّاقدُ فى غُرَف الإنعاش
كى أجمع كل تفاصيل الوجه الضائعْ . . . ؟

(٤)
رغمَ الجُرحِ
السُّم
الموتِ النّازفِ . .
من أنيابِ العشقْ
أغدو
أغدو عوداً ممدوداً
مسمومَ القلبْ
ينمو فوق تلالِ البركانِ المتفجّرِ . .
فى آونة اللعنةْ
يا قلبى الأعمى
خانتْكَ امرأةُ الأحزان ! . . .

(٥)
لو أملكُ سيفاً
لقتلتك يا جنَّ البحر
لأخلِّصَ منك بلاداً

تتعسُ فى وضحِ الضّوءِ
الصّامدِ فى وجه الليل
المعتم من سوداويتك المجنونةِ . .
. . يا جنّ البحر

لكنّى . . .
لا أملكُ غير الكلمة

لم تبقِ سلاحاً يشهرُ . .
فى وجهكَ يا جنُّ البحر . . .

. . . .

نحنُ الآنْ
فى طقسٍ حار
هل نخرجُ للساحاتِ جميعاً
لنواجهَ جنَّ البحر ؟ . . .

القاهرة : عباس محمود عامر



متابعات



○ متابعات

الخوف

محمد محمود عبد الرازق

رواية : « الخوف » هى أول عمل فنى للأديب الصحفى عبد الفتاح الجمل ، الذى أمضى زهرة عمره مشرفا على « الصفحة الأدبية » بجريدة « المساء » عندما كان لها صفحة أدبية ــ وملحق أدبى أحيانا ؛ وأصدق تلخيص لهذه الفترة من حياته هو هذا الإهداء الموجز الذى صدر به جمال الغيطانى مجموعته الأولى : « أوراق شاب عاش منذ ألف عام » : « إلى صديقى الفنان عبد الفتاح الجمل الذى أعطى الفرصة لجيلنا » وفى الحق . . لقد أعطى الجمل الفرصة لجيل كامل ما زالت غالبيته تتخبط فى غياهب الجب بحثا عن حبل نجاة جديد يلقيه بعض السيارة . فهو لم يكن ينظر إلى هذه الصفحة نظرته إلى « فرن » فاغر فاه يطلب كل يوم مزيدا من القش والحطب ، وإنما نظرته إلى « خبز » ينضج المواهب على نار هادئة تتحكم فى جلوتها يد خبير يعشق عمله ويؤمن برسالته . أو ــ على أقل تقدير ــ يهدى بنوره اللذين ما زالوا ينتظرون على قارعة الطريق .

لكن يبدو أن التقلبات العشوائية التى عاصرت زمن كتابة هذه الرواية قد تركت آثارها على عزيمته .

إننا لا نرجع هذا الضيق الذى يكاد يصل إلى حد الهزيمة ، إلى الأزمة التى جسدها الدكتور سهيل ادريس فى رواية : « أصابعنا التى تحترق » : أزمة هؤلاء الأفذاذ الذين امتهنوا مهنة النبش عن المواهب وتقديمها لتاريخ الأدب ونسوا أنفسهم . . أو ألهتهم طاحونة البحث الدائرة عن أنفسهم . فالدكتور سهيل إدريس نفسه ــ رغم وعيه بالمشكلة ــ يعلم أن تقديم الأدباء عمل لا يقل شأنا ــ إن لم يكن يزيد ــ عن تقديم الأدب . وكذلك كان الزيات ؛ فمن يجد فى نفسه المقدرة على إنقاذ عشرة أشخاص من الغرق مع التضحية بحياته يكتب لنفسه وللوطن عشر حيوات لا حياة واحدة . وما أحسب أن الجمل يغافل عن هذه الحقيقة . وأراني قد وضعت يدى على السبب اليقينى الذى فتَّ فى عضدنا جميعا ــ لا عضده وحده ــ والذى حاولنا أن نقصر حديثنا الخاطف عنه هنا على مجال الثقافة : التقلبات العشوائية التى كانت سمة حياتنا الثقافية .

أيا كانت الأسباب التى أدت بهذا الكاتب إلى ميدان الإبداع الفنى ، لا اكتشاف المبدعين وسواء أكان السبب هو الأزمة التى تبنتها رواية : « أصابعنا . . » أم كان التطهر من أدران الحياة اليومية التى أعطيناها عصارة جهدنا ثم لم تمنحنا سوى الهزيمة ، بالخلود إلى النفس ردحا من الزمن يكفل الارتداد إلى الماضى فى سياحة حنان تقودنا إلى مهد الطفولة . . إلى بيتنا الأصلية التى هجرناها عندما شببنا عن الطوق لمطاردة طائر الرخ الخرافى الذى يحجب وجه الشمس ، ثم عدنا من رحلتنا خائبين ، لا نستطيع النزوح من جديد إلى بيتنا القديمة لمعايشة نماذجها الطيبة : طيبة مهما تخابثت أو استغلت أو قست ، لأن خبثها واستغلالها وقسوتها تذوب خجلا ، بل تكاد تتلاشى تماما أمام خبث الساسة الكبار واستغلالهم وقسوتهم من أجل اجترار ذكريات عن العظمة . لا نستطيع النزوح إلى بيتنا القديمة ، ولا نستطيع الاستمرار فى رحلتنا الخائبة بعد أن هدتنا المطاردة وألقت بنا فى عرض الشارع مثخنين بالجراح .

أيا كانت الأسباب ، فيبدو أن الجمل قد أراد أن يفجر بعض المشكلات الفنية التى احتدم حولها النقاش طيلة فترة ممارسته لصحافة الأدب أو أدب الصحافة فى هذه الرواية الموجزة . وأهم هذه المشاكل أو القضايا هى الحرب الضروس التى لم نفرغ منها بعد بين العامية والفصحى . ولقد حطم المؤلف الحاجز القائم بينهما فلم يكتف كما يفعل البعض ــ بترصيع سرده ببعض الألفاظ أو الاصطلاحات العامية ، وإنما مزج بين العامية والفصحى دون أن يقوده إلى ذلك قيد من القيود ، أو تعلة من التعلات التى يوردها المجددون فى أدبنا المعاصر ــ كل حسب اجتهاده ــ حينما يتعرضون لهذه المشكلة كالقيود التى أخذ بها فرح أنطون نفسه فى مسرحيته : « مصر الجديدة ومصر القديمة » (عام ١٩١٣)

وإذا كان العقاد قد قال منذ قرابة نصف قرن أن « من أراد أن يلعب الشطرنج بغير قيد ، ومضى ينقل حجارته بغير مانع ، فقد اللعب وحرم نفسه لذة الاضطرار » . وإذا كانت القيود ركائز الفنون . . فإننا نتجنى على الجمل لو قلنا إنه قد تخلى عن كل

* تأليف عبد الفتاح الجمل ــ مختارات فصول ــ الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٧

القيود . فمازال هناك قائد يرشده أو قيد يقيده ، هو إحساسه .. إحساسه وحده . ولما كنا لا نستطيع تقنين الإحساس فقد يصعب علينا وضع القواعد المحددة الحاسمة لهذه التجربة : لماذا يأتى حواره تارة بالفصحى ، وتارة بالعامية ، رغم وحدة الموقف ووحدة الجو ووحدة الشخوص ؟ .. لماذا يكثر من الألفاظ العامية فى سرده ؟ .. ألم يجد لفظا فصيحا يؤدى المعنى أو ينقل الإيحاء الذى يريده .. أم أن الألفاظ العامية أكثر ملاءمة لجو روايته .. أم أنه الحنين إلى لغة الأم المفعمة بأجمل الذكريات ؟ على أنه قد حافظ — قدر الطاقة — على قواعد الفصحى فى سرده دون طمس لإيحاءات العامية . وهذا ما يجعلها تندرج ضمن انجازات الفصحى رغم غلبة العامية عليها بحكم أن جل حوارها الذى استأثر بمعظم أجزائها قد دار بالعامية .

ولم يكتف المؤلف بأن يأتى حواره تارة بالعامية ، وتارة بالفصحى رغم الوحدات الثلاث التى سبق أن أشرت إليها ، بل أنطق شخوصه بعبارات ترتفع هومها عن مستوى اهتماماتهم .. بل ومستوى ثقافتهم . فحينما تساءل مجلوم القرية مثلا :

— لماذا تنام فرق الرقص عن رقصة « أبيض النحاس » الشمية ؟

أجاب أهل القرية :

— تشه ، تشه ، تشه .

وما أحسب أن من بين أهل هذه القرية كما رسمها المؤلف من يتابع إنجازات فرق الرقص ويأخذ عليها المآخذ أو يقدم الاقتراحات ، حتى ولو كان هذا « المجلوم » المعبر عن رأى اليسار فى القرية . ومع افتراض إمكان ذلك فمن المستحيل أن يقوم أهل القرية على اختلاف مشاربهم بالرد عليه برقصة غربية . والمؤلف — بلا شك — على وعى بذلك كله إلا أنه يحاول بكسره الحدود الارتفاع بعمله إلى مستوى المثال أو الرمز ، لتصبح قرية « محب » ليست قرية أو نموذجا للقرى ، وإنما رمز للدولة . ولقد أكد هذا المعنى فى مواضع عدة منها : « كتيبة من الكلاب تعسكر فى مدخل محب خلف ضريح المظلوم ، الذى يقف على ضفة المصرف ، وتمتد إلى منتصف ماله المياه الإقليمية لدولة محب » وكأى دولة مطحونة تعتمد اقتصاديا على محصول واحد ، تعتمد هذه القرية على « الغاب » الذى لا ينقطع وروده من البحيرة القريبة « الغاب الذى يكفل للقرية طعامها وشرابها ، وتدليها وزغاريدها ، ويحرث على جبينها قدرها .. الغاب الذى يدس لها فى جوفه الثعابين والعقارب والفيران الغيطى والحرائق فى كبد الليل

وكما تنشأ بعض الصناعات الأولية من القطن أو البترول فى البلاد المستغلة نشأت صناعة « السدد » المنسوجة من الغاب فى هذه القرية . أما الجانب المستغل هنا فهى المدينة التى تعصر القرية نفسها من أجلها « حتى لا يتبقى فيها « ندعة » اللهم : إلا « القش الذى يكتسى القران » القرية كل صباح ليخرج بعربته اليومية منه » .

ومن أجل الرمز كان جل اعتماد الكاتب على النماذج البشرية التى تعرف بصفاتها أو حرفها ، فهذا « أخرس القرية الذى ينزع مجاريها ويحرك شواديفها » .. وهذا « بخيل القرية ومالك خرائبها » .. وهذا « حشاش محب فى سامرها » .. وهذا مجلوب القرية ، والقرية تأبى إلا أن تطلق عليه « المسراوى » يشن اليوم بالكلام كما كان يشن بيده اليسرى فلا يخطىء الهدف قبل أن يدهمه المرض الخبيث » . وقد أصر الكاتب على إيراد هذه الصفات حتى حين لا يكون هناك مقتض لذلك ؛ لأن همه كان استعراض النماذج لا تقديم الشخصية فى حالة صراع . وقد انتقل فى الجزء الثانى من عمله من الصفات إلى الحرف . فجميع من قدمهم للمحاكمة من أهل القرية يعرفون بحرفهم لأنهم « من سواقط القيد ، لا اسم ولا لقب ولا صفة » . كما قام أهل القرية فى هذه المحكمة بدور « الكورس » .

الغريب أننا كنا نحذر كتاب القصة دائما من الخلط بين القصة القصيرة والرواية . لكن يبدو أن مفهوم القصة القصيرة قد استحوذ على ملكات الإبداع حتى أصبح بعض الكتاب يكتب الرواية ببعض مفاهيم القصة القصيرة . ولا شك أن هذا خلط غير سليم ، فللشقيقتين أن تتأثر كلتاهما بالأخرى شريطة ألا يطغى مفهوم إحداهما على الأخرى فتبدو القصة القصيرة كأنها رواية موجزة ، وتبدو الرواية قصة قصيرة مطوطة كما سبق أن لاحظنا فى مراجعة حول « اللعب خارج الحلبة » لخيرى شلبى . وكما نلاحظ الآن مع : « الخوف » ، فرغم أهمية القضايا والحيل الفنية التى أثارها الكاتب من المزج اللغوى إلى استخدام الموال واستعارة الشكل المسرحى الذى يجنح إلى التجريد فى بعض أجزاء العمل ، فإنه على ما يبدو قد أقدم على إثارة هذه القضايا بعقل المفكر لا حس المتأمل ، ولذلك لم تخدم عمله كثيرا إلى حد لا نجرؤ معه على أن نعده فى باب « الرواية » إذ يفتقر إلى أهم عناصر الفن القصصى عامة :

الترابط والتصارع . وقد يفاجأ الكاتب بهذا الحكم لا عتقاده — بلا ريب — أن « الصراع » بين الشيخ متولى وكلبه قد تكفل بتحقيق هذين العنصرين لكننا ندعوه إلى تأمل الموضوع بحيدة تامة ليرى أن الحدث الذى تضمن هذا الصراع كان من الممكن أن يؤتى ثماره فى قصة قصيرة تتسم بالسخرية أو الفكاهة لكنه لا يتسع لرحابة الرواية : كما يبدو من عض الشيخ متولى الكلب بتأثير الفزع . ولهذا ضاعت قيمته فى هذا العمل ، وبخاصة أنه استعمل كإطار ضيق لصورة تحوى العديد من المناظر ، وهو لا يعدو أن يكون تجسيدا للمثل الذى يضربه بعض رجال الإعلام عن الخبر المثير : « أن يعض كلب شخصا ليس خبرا بل الخبر أن يعض شخص كلبا » وتجسيد الخبر لا يتعدى نطاق الإخبار إلى الفن . كما أن تحول هذا العداء من نطاقه الفردى إلى نطاق جماعى : من الشيخ متولى وكلبه ، إلى القرية والكلاب ، لم يتجاوز « الموضوع » إلى « المضمون » فقصر عن إقناعنا لا على المستوى « الرمزى » الذى كان يصبو إليه ، وإنما على المستوى « الواقعى » أيضا .

ويرجع هذا العجز — فضلا عن الأسباب الفنية التى أشرنا وسوف نشير إليها — إلى صراعه النفسى مع « الخوف » وتغلب « رقيبه الخاص » — إن صح هذا التعبير — فى النهاية على شرف القصد —

فالكتابة عن الخوف تحتاج إلى شحنة فائقة من الشجاعة افتقدناها عند الكاتب ! وإن توافرت عند طائفة أخرى من الكتاب الذين وضعوا أرواحهم على أكفهم وقد استطاع بعضهم لحسن الحظ أن يخرج نتاجه إلى النور ، ولو على نفقته الخاصة ، مثل الكاتب المناضل رمسيس لبيب في مجموعته القصصية الأولى : « الحب فوق مستطيل الضوء الشاحب » (مطبعة الثقافة الجديدة بالاسكندرية — يونيو ١٩٧٢ ، التي تصور « الخوف » بعد التحرر من « الخوف » وخاصة في قصتي : « الخوف » و « كلمات في ميدان الصمت » .

وإذا كان الكاتب قد أصر على إبراز كلمة « رواية » على الغلاف فإننا نميل إلى أن نضع تحت العنوان العبارة التي وضعها محمد حسين هيكل عام ١٩١٤ تحت عنوان رائدة الرواية العربية الفنية : « زينب » وهي : « مناظر وأخلاق ريفية — بقلم مصري فلاح لكن لا على سبيل خداع القارىء بتغير شكل القصة عنها لا رتباطه في ذهن معاصريه بالتسلية ، ولا على سبيل التستر وراء اسم مستعار ، وإنما على سبيل التقويم الحقيقي لهذا العمل . فهي رحلة حنين إلى قريته وبندرها دمياط ، قام فيها باسترجاع مناظرها وأخلاقياتها ونماذجها البشرية مع حفاظه على أسماء الأماكن الحقيقية :

« محب » و « كفر الغاب » و « الشطوط » وضريح سيدي « المظلوم » ومحلات « هندام » وغيرها ، وغيرها ، وعلى لغتها واصطلاحاتها وأمثالها وتعبيراتها الساخرة والفكهة كالنداء الذي يطلقه الأطفال وراء « مبيض النحاس » وإطلاق اسم « تشرشل » على « سمام الكلاب » ولعل الكاتب من هذه الوجهة — الحنين إلى البيئة — يتفق مع الدكتور هيكل الذي اعترف بأنه ما كتب « زينب » إلا بدافع الحنين إلى مصر : « ولعل الحنين وحده هو الذي دفع بي لكتابة هذه القصة ، ولولا هذا الحنين ما خط قلمي فيها حرفا ، ولا رأت هي نور الوجود ، فقد كنت في باريس طالب علم يوم بدأت أكتبها ، وكنت ما أفتأ أعيد أمام نفسي ذكرى ما خلفت في مصر مما تقع عيني هناك على مثله ، فيعاودني للوطن حنين فيه علوية خداعة لا تخلو من حنان ولا تخلو من لوعة » .

ولكننا نأخذ عليه — حتى مع هذا التقييم الأخير — بدء العمل على لسان راو لم يشر إليه فيما بعد إلا بكلمتين سريعتين ، وليس له دور في العمل حتى دور الراوية نفسه الذي قام به الكاتب بموضوعية قديرة كذلك تفاجأ كثيرا بتفاصيل زائدة وجمل مكررة تكرارا مملا تعجب كيف لم يلتفت إليها الكاتب الذي بدأ عمله بداية حسنة سواء مع اللغة العربية ، أو العربية المطعمة بالعامية ، أو عند المزج بينهما . ولو استمر الكاتب على هذا المنوال لما شعرنا بأي اضطراب أو تخلخل تحت قباحة إحساسه . وأعتقد أن هذا وحده يكفي للشهادة للفن الذي يتأبى على التقنين .

محمد محمود عبد الرازق



الأنــا..

دراسة في قصائد عدد مارس

متابعات

سيد أحمد صالح

إن المدقق في قصائد العدد الثالث من إبداع لابد أن يلاحظ خطا رقيقا ــ يجمع هذه القصائد ــ هو الدوار في دائرة الذات وانطلاقا منها أو فيها وحولها . وأما الانطلاق منها إلى عوالم أكثر اتساعا واضطراما . يقول صلاح عبد الصبور إن هناك قصيدة « النظر في الذات والانكباب عليها والغرق فيها فتضحى همه الوحيد ، وهناك القصيدة التي تصبح الذات فيها بؤرة لصور الكون وأشيائه أو جماعا للقوى النفسية التي تنعكس عليها أشياء العالم الخارجي فيضحى الموضوع محض حالات للذات فاقدا لاستقلاله أي أنها أداة الفهم والإدراك عن طريق الجدل ، بمعناه لدى سقراط فيبدأ بالفكرة ، أي بالذات الناظرة ثم امتحان الفكرة بالشك أي التأمل في الذات المنظور فيها مستعينة في ذلك بالحقائق العيانية ، وهي الأشياء[1] ولابد لنا لكي نؤيد أو نعارض ذلك أن نستعرض القصائد استعراضا نحاول فيه البعد عن نثر القصائد متوخين ــ بقدر ما أمكن الدقة والأمانة في التناول .

نبدأ بقصيدة يشتهي جرعة ماء
فنجد مطلعها هو كلمة : قلت :

وينفذ منها إلى عدة نعوت للشتاء فهو مرة شيخ الفصول/ومره أب الربيع/وجد الزوبعة/أخ الأمطار والغيمات . فهو هذا بالنسبة للظواهر الأخر التي يتماس معها ويحركها ويدور فيها وهو أيضا (أي الشتاء) ذو علاقة قربى بالشاعر نفسه فهو الخال الذي ما أروعه محاولا وصف العلاقة الناشئة بينه وبين الشتاء ثم يلج من خلال هذا إلى سؤال : ما الذي أعددت لي ؟ وهو كالذي يقول فيه أعد لي شيئا أيها الخال العزيز نافذا من خلال هذا السؤال إلى نفسه مبينا ما آلت إليه من وحدة وملل .

وأنا بعد . . . وحيد وملول

ذلك على الرغم من أنه نديم الندماء وخليل الأصدقاء ثم ، وكأنه يعد الشتاء أو يقدم له رشوة

. . لك عندي ما تشاء .

ومن هنا نسمع صوتا آخر وإن كان بالرغم من محاولة جعله مغايرا إلا أنه هو نفسه الصوت الأول

قال : أعددت قصيدة

في غد تنشر في صدر جريدة كي يفيق الشعراء ! . .

وليس خفيا أن الشتاء أعد قصيدة للشاعر تحدث فعلا منها . .

هكذا نرى أن هذه القصيدة أحادية الصوت رغم المحاولة التي لم تنجح لخلق حوارية ونلاحظ أن ارتفاع الأنا يخيم على معظم القصيدة . .

فنجد تاء الفاعل والضمائر قد أتت كلها مطابقة لهذا الصوت الواحد ست مرات على الرغم من قصر القصيدة .

مقامة المخرج المرتجى

إنها قصيدة الشاعر محمد أبو دومة ، وهي ذات بناء مزدوج أحدهما يعالج حلم الشاعر بصيرورة الأشياء دفاتر شعر تنقل خلجات النفس الشاعرة أما الآخر فيعالج أنا الشاعر من خلال همها وحكمتها وتطالعنا القصيدة بسؤال يحمل في ذاته الشك أو النفي . .

أكل الجهات دفاتر من ورقات الصخور . . . ، حاملا رغبة الشاعر بالتحول العظيم للأشياء كي تصير دفاتر شعر تحمل خطي ، بكاء ، أحلام ، ابتسام ، غربة ، أشواق والشاعر وجبه بالغة به حالة من السكينة وارتياح النفس المؤرقة ويعود الشاعر إلى سؤاله الأول ولكن في صورة جديدة تنطوي على الألم والنفي القاطع آه . . . . آه ألا ليت كل الجهات دفاتر

ثم تندفع القصيدة اندفاعا إلى ذاتية الشاعر

أنا أخلص العارفين ــ وحق الحيارى ــ ،

---

(١) بتصرف صلاح عبد الصبور حياتي في الشعر ص ١٠ ، ١١ ، ١٢

أنا أطعن الطاعنين وأصغرهم ولا يخفى هنا صيغة أفعل التفضيل ، هكذا يعلننا الشاعر خبرته ويكاشفنا بعد ذلك بخبرته وحكمته وذلك من خلال عدد من أفعال الأمر خلوا ، قفوا ، اكسبوا ، ثم يصارحنا الشاعر بخلاصة تجربته ومن هنا يتبدى منحى جديد للقصيدة هو (الشاعر — مصر) — (الغربة — الوطن) — وذلك من خلال الغربة التى عاشها الشاعر ومن خلال مشاهداته ، أصارحكم أن ما كل مصر كمصر (يلاحظ الجناس التام) ، ويعود الشاعر إلى ذاته مرة أخرى تناثرت فى أرضه المستبده ، هو القلب الذى كابد ونزف حتى فارق مصر (الوطن)

فارقها للبلاد اللظى .. للبلاد التجمد ..

وتراوده العودة كل مساء إلى الوطن هذه المراودة التى تحمله خبره

فعاد !! .. اذا المصر .. مصر

اذا المصر .. لا مصر .. مات وما زال يمشى

فهو حى ما دام فى وطنه وعلى النقيض من هذا اذا إغترب ويعاود الشاعر يذكرنا بحكمته مصراً على حكمته السابقة وهذا هو المخرج المرحّى والسلام على من رأى بالرجوع بقاه .... وجع ،

ومن خلال استعراض القصيدة يتضح لنا الذاتية المحورية فى القصيدة فالاهتمام بالدفاتر متمحور حول الذات الشاعرة ثم بعد ذلك إسداء الحكمة والنصح الذاتيين ، وعلى الرغم من ذلك فإن الشاعر محمد أبو دومة استطاع أن يخرجنا من رتابة الصوت الواحد بالإضافة إلى طواعيه اللغة وانسيابها .

غصون الحب مبتلة بقوس قزح

قصيدة الشاعر عبد الحميد محمود وهى قصيدة مكونة من عدة فقرات اكتفى الشاعر بوضع النقاط بين فقرة وأخرى ولنتناول كل فقرة :

الفقرة الأولى : تتناول حالة حب بدءا من العطش واللهفة إلى الوصول إلى الفرحة المؤرقة سعادة وهناء وكان البوح معراجا إلى الفرحة

تشابكنا/ومر النسغ بين شفاه خضرتنا/ فأورقنا .

أما الفقرة التالية فتتناول ما يمكن أن نطلق عليه الأنا صوت القصيدة فى أعين الآخرين ، مبتدئا بالمجموع المحيط به الذى يحكم عليه بالتسرع دون تحسب للنتائج .

.. لحنك يسبق الأوتار لا يدرى

بما تخفيه فى قيثارها الرحلة

ثم ينتقل الشاعر فى رأى أقل انفتاحا وهو رأى الأهل الذى يرونه ذا قوة « ساحرة » غيرت وجه الأشياء

فعانق لحنه ظِلّهْ

ويأتى الفجر يعلن مشاهدته لتجربة الحب

ومن هذه الفقرة ننتقل مع القصيدة إلى فقرة أكثر اتساعا فى منظورها للحب ما يمكن أن نطلق عليه الحب/الوطن ، فهو صاعدا ، على براق حبه ، للتاريخ تحزنه سحابة أندلسية فيبكى ضيعتها واذا به يشكو فقده (الأراس) فها هنا يبكى الشاعر وطنه الحبيب الذى أصبح أشتاتا

جراح الصخر فى الصحراء مفتوحة

واشلاء الحنين المر .. فوق الجرح مسفوحة

وما زلنا نصوب همنا المسموم .. فى أشلاء دنيانا

وهو هنا كأنه يقول (نعيب زماننا والعيب فينا)

ثم بعد ذلك تنحو القصيدة منحى آخر مع الفقرة التالية فتلمح فيها ملمحا صوفيا فترى الحجيج والطواف ومن قمة هذه الحالة الخالصة وبعد الإفاقة يعانى فقد الحب فلا يستطيع له قبضا فتشق توهج الصحراء بيتحامر بالناس والحب

فدرنا فى مدار البيت نبتهل

ولهفة دمعنا للنور تشتعل

ومن نفس على قلق إلى قلب

على أمل تفتح بيننا الأمل

وحين انقضى موعدنا ودار الأمر دورته

مددت يدى

وجدتك ياعبير الروح تنسلخين من دمها[1]

وفى الفقرة الأخيرة إذا بنا والشاعر بعد أن ألقاه براق الحب ينزف أحلامه وسعادته

وإذا الخيمة العذراء رمز التاريخ العربى المجيد إذا بها تنتحب

وجدت الأرض تضطرب

جراح تنزف الأحلام سوداء وتشتعل

وجدت الخيمة العذراء تنتحب

بصوت دامع مبحوح

على تاريخها المذبوح

وأخيرا وبعد ضياع نداء الشاعر لبراق الحب إذا به يضعنا أمام تساؤل :

فهل يوما نعود معا لرحلة عمرنا الأول ؟

ويظل السؤال معلقا بلا إجابة

بعد هذا العرض للقصيدة نرى أننا أمام قصيدة مفردة الصوت حقا أو بعبارة أخرى أنها ترى :

أنا/الحب — أنا/الواقع — أنا/الماضى التليد

ومن خلال هذه الثنائيات خرجت القصيدة من دائرة التكرار الوصفى فى كل فقرة إلى التنوع المتتابع أو التنامى ، وإن كنت أرى أن تكرار البيت :

لوى عنقا وتمتم غاضبا

جاء تكرارا لا ضرورة له إذ أنه لم يخدم التسلسل الذى بدأ به الشاعر قصيدته .

قصائد قصيرة :

قصيدة الشاعر عزت الطيرى هى قصيدة ذات ثمانى فقرات مرقمة :

(١) تحدثنا الفقرة الأولى عن مشاهدة عامة للذين يحلمون فيستيقظون على الواقع يلتحفون بأحلامهم

وفى الفجر يستيقظون

على دقة الجرس الداخلى

بأعمالهم

فهذا الجرس للتنبيه كى يخرجوا من أحلامهم أو لنقل أوهامهم ، ومن خلال هذه الفقرة التى تبدو هى المدخل إلى بقية القصيدة يخبر الشاعر أنه استيقظ على جرسه الداخلى فاكتشف ما يأتى فى بقية القصيدة .

(٢) الفقرة التالية تتناول الشاعر وظلّه أو « الأنا المزدوجة » فيتطابق الاثنان إلا فى القدرة على القيام ، فواحد يقوم والثانى يحاول مادًّا كفيه . هكذا يعلن الشاعر لحظة انقسام بين الأنا القادرة والأنا الواهنة .

---

(١) الضمير فى دمها عائد على الروح

(٣) استرجاع وحوار بينه وبين الريح ينتهي بنقاط خجل بدلا من الجواب بلا .

(٤) حالة حب عاشها الشاعر لمحبوبته الخماسية الملامح وكل الجميلات .

(٥) حالةمن حالات استرجاع الذكرى الأولى للميلاد يحياها الشاعر في يوم مولده الثالث والثلاثين فيذكر أمنيات الأهل في المستقبل وما هفت له روحه ويؤكد أنه أصبح ما هفت روحه

(٦) لقاء حبيبة الصبا التي ما إن رآها حتى اختلطت النظرات وضاعت لتذكرها لذلك الحب القديم وتمضي تاركة حبها

(٧) الشاعر ومحاولة للانطلاق والهدوء دون تقيد بمصطلح فيصرخ من البداية « إلى النهاية : دعوني/دعوني . بحثا عن قصيدة كاملة بعيدا عن المقاطعة .

(٨) الشاعر وإشكالية الورقة فهو يروى حلمه الذي يرسمه على الورقة على الصعيدين الشخصي والعربي (الوطني) ويكتب شعرا ويرصد ديونه ولكنه في النهاية يستشعر اللاجدوى فيمزقها ويعاود مأساة الورقة مرارا .

بعد هذا الأستعراض نلاحظ أن القصيدة لم تخرج عن الأنا المستغرقة فهي تدور حول نفس الشاعر وفيها ربما من خلال لحظة ضعف أو المحبوبة أو الرغبة وهكذا ودون محاولة المزج بين الأنا الشاعرة والأنا الجماعية والأنا الحكيمة ، فجاءت القصيدة مواقف عادية بعيدة عن العمق والاستغراق إلا في أنيتها لذلك بدت اللغة مناسبة للمضمون

وفي الزمن المرتجى .. تطلعين

قصيدة الشاعر عبد الستار سليم وهي تدور في مجملها حول التشبيب بمحبوبته والأنا قبل وبعد الحب ، فهو يبدأ القصيدة بدءا من رؤية محبوبته ويصف لنا حالته عند رؤيتها من صمت وارتباك :

ويلجمني فيك سر .. فيخرس في صدرى البوح ، يثقل فكي ، يزداد في انبعاث الحصار

فيتبعها الشاعر خشية أن تضيع ، اذ أنها كالحلم تأخذه لعوالم جديدة وتمنحه براءته :

تأخذني للنجوم ، وتمنحني السفر المستحيل ،
وتحتضن الطفل في ..

فهي زمان الطهر والهداية على النقيض من الزمان المعيش ، ثم يعد ذلك يعود الشاعر إلى وصفها مرة ثانية بأنها هي سبب فرحه الذي انبلج في لمحة البرق .....

والقصيدة تحمل صوتا واحدا يتراوح بين أنا/أنت ، أنت/أنا . وتمضي اللغة مناسبة تحمل استعارات جديدة واستعارات عادية إلا أني أخذ على الشاعر تعبيرين :

(ياشحنة النظرات التي كهربت لحظات التقاء عيون بوجهك)

(أكل النساء الجميلات ذوّبن فيك)

وأرى أنهما يمثلان ما يمكن أن نطلق عليه (تشبيهات عامية في لغة فصحى) بعيدا عن إبداع علاقة لغوية جديدة وربما يكون سبب ذلك محاولة تبسيط اللفظ وتبسيط اللغة شيء وتبسيط اللفظ شيء آخر . فتبسيط اللفظ ينبغي أن يكون في خلق جديد لا أن تكون اللغة دارجة .

انطلاق عبر النار

قصيدة الشاعر فوزى خضر وهي تتناول تجربة الحب ولكن من منظور مخالف لمنظور القصيدة السابقة (الحب المحطم)

ويعلننا الشاعر قسوة محبوبته وما تفعله به فيصرخ فيها نادما مضفيا عليها صبغة وحشية .. قطّعي الآن من جسدى ماتشائين

وهو عندمايتحسس قلبه يجده لم يزل محبا عاشقا فيعاودها بصرخة رغبة في الارتياح الأخير :

تحسست قلبي
نبأني أنني لم أزل
قطعي .. إنه زمن الصمت كُلّي ،

وتبدأ القصيدة معزوفة الذكريات :

يثقب ذاكرتي ، تخرج الآن منها نساء بدون صدور .. رجال
بدون رؤوس ، بلاد بدون بيوت ، أدق الجدار بجمجمتي ، تتصدع ،
تخرج منها القطارات
والمدن المشتهاة وأغنية للسواحل يصطادها الموج ليلة عشق شتائية تتقافز بللة
عرس بدون عروس
ثم يعاود الصرخة والتذكر ...

ثم تتحول القصيدة منحىً مضارعا يتمثل في الحالة الراهنة أو وصف للحظة المعيشة ... هكذا من خلال أربع فقرات تبدأ كل منها ب .... ما تحسست قلبي ...

أي أنه بعد أن تأكد أن قلبه لم يزل يعشق رأى أن يتركه ويتجنب تحسسه حتى لا تعاوده الذكرى وهو في النهاية عندما تأكد من تحطم حبه ... يترك كل الجهات :

ما تحسست قلبي .. كانت مسافات عشقي عارية ، قبض الأخطبوط عليها

وخلفها هيكلا من الخطى قد كسته الطحالب .. ، هاجرت ، خلفت كل الجهات العمية مبتدعا جهة وهو برغم هذا لم يزل يعاني حروفه القديمة التي قالها في عشقه ويعتصر قلبه حروف قصيدته ...

هكذا .. يتضح لنا الصوت الواحد المغرق في الذاتية دونما تخلٍ ولو طفيف عنه منذ البداية وحتى النهاية مرتكزا على تجربة فياضة جعلتنا نعايشه بالرغم من خصوصية التجربة ، ومما يلفت النظر في هذه القصيدة التكرار فنلاحظ أن كلمة (قطعي) ترد ثماني مرات و (ما تحسست قلبي) ترددت عدة مرات وأعتقد أن هذا التكرار جاء مناسبا في الأول وجانبه التوفيق في تكرار التعبير الثاني ، فقد أدى إلى تمزيق حالة واحدة وقد يقال إنه أراد أن يشعرنا بالتمزق من خلال تمزق البناء ، غير أن التعبير لا يحمل في طياته القدر الشعوري الذي يؤدي لذلك ، اللهم الا التمزق الموسيقي . ولو اكتفى بالأولى والخامسة والسادسة لكان أجدى والقصيدة تحمل قدرا عاليا من الشاعرية تبدت في ثراء اللغة وتلاحق الصور المركبة ....

مرثية الشاعر القتيل

قصيدة الشاعر على منصور وهي تدور في مجملها حول شاعر يرى الكون من منظور الحلم المغاير للواقع فيراه في عصفورة وشاطيء وضوء فلا يرى إلا التساؤلات ، ... عن كيفية الوصول إلى هذه الحالة رغم الواقع . وحينما يفكر في الواقع ويشتاق إلى حبة قمح تموت فيه

السعادة والحلم ويرى السكون كثيبا فلا يملك إلا كلماته الملتهبة وغضبه يلعن السادة الغلاظ ذوي الجهالة من خلال استعارة الآية القرآنية (تبت يد أبي لهب وتب)

هكذا تمضى القصيدة وتنتهى وهى تحمل صوتا مفردا وإن جاء على صورة ضمير غائب فالشاعر الذى يتحدث عنه الشاعر هو الشاعر نفسه هذا واضح وبين ولكن هذا الصوت ليس ذاتيا ولكنه معايش ، أى أنه لا يحكى نفسه ولكنه يتناول العالم من خلال ذاته ، فجاءت القصيدة بعيدة عن الحزن الفج والتألم المقيت بقدر ما أتت عميقة الفكرة والتعبير . وعندما يرفض العالم الذى أبى أن يمنحه السنبلة يرفضه بفنية بعيدا عن اللفظية الفجة ، والآية فى نهاية القصيدة بالرغم مما يبدو من إقحامها أتت عميقة ومعبرة فى ذات الوقت .

النورس

وهى قصيدة للشاعرة حورية البدرى تتناول فى مجملها علاقة حب بين (أنا) القصيدة وطائر النورس (الرامز) فجاءت عبارة عن تقرير بالحب ووصف للطائر :

(انساب الطائر فوق الماء رقيقا
عذابا بين الموج المتراقص)
أحببتك
من أجل الريشات البيضاء وضحكتك
الحلوة فوق الموجات
أحببتك عذبا ورقيقا

وهذا الحب قدرى فهى برغم ما تعلم عن النورس من عنف وقسوة لا تستطيع منه فكاكا :

وبرغم حكايات تروى عن قسوتك المرة
عما تخفى الريشات البيضاء
من عنف أو قسوة

والقصيدة لا تخرج عن فردية الصوت أنا/ الطائر . هذا وقد عانت القصيدة التكرار على المستويين اللغوى والاستعارى ، فنلاحظ تكرار كلمة (الموج/الموجات) أربع مرات (عذبا ورقيقا) (جوقات) ونلاحظ أن القصيدة تروى عن قسوة النورس صراحة كما هو باد فى المقطع السابق المنقول فى أول سطر فى تكرار المعنى نفسه فى نهايته ثم بمقطع آخر

يفيد المعنى نفسه :

وبرغم مخالبك الجارحة الحمراء
وبرغم المنقار الحاد يمزق لحم الأسماك

فهذا المقطع ليس إلا تحصيل حاصل للمذكور فى المقطع السابق . ثم تختم القصيدة بمقطع مكرر معنًى ولفظا . . . .

وهذا التكرار الذى بيّناه أدى إلى فقر القصيدة بسبب عدم الالتحام بين الشاعرة والرمز (النورس) وعدم المعرفة الفعلية لهذا الطائر ومشاهدته . . . .

يفعل مولاى الليل

قصيدة الشاعر محمد عليم وهى قصيدة تتناول لحظة تقرب وبعيدا عن نثر القصيدة نسأل أنفسنا عن هذا التقرب هل هو لليل كما يتخيل من العنوان ؟ ولا أظن هذا ، ولكن الليل هو زمن هذا التقرب الصوفى للمولى الأعلى :

مولاى ما قصدت بابك العتيق
قبل البارحة
واذا دلفت ما أزال مشقلا
واذ حططت على الثقيل ،
وفُتّحت مسالك المسير
لا شتهائك ،

ومن خلال هذا تبث القصيدة معاناة الشاعر من حاجة وغربة

أحتاج كسرة . .
وتمرة . .
وبَلّ ريق ،
وشمعة توشوش الطريق
أحتاج أن تبارك الجهات ــ إذ تقودنى
لموسم الرياح والخطر ،
وفقدة الصديق

وهكذا تستمر القصيدة حاملة صوت أنا/ مولاى . والصوت كما هو واضح « آنى » ولكنه ليس منفصلا بل يحاول أن يكون منفتحا على الأشياء والعوالم خارجه وهو حقا لم ينفتح بقوة فجاء الصوت بين التوغل الذاتى والمعايشة الخارجية والالتحام الخارجى . وبالرغم من تفرد الصوت فإن لغة القصيدة جاءت موائمة تماما للمحالة « بعيدة » عن التقصير والسطحية . وبعد هذا الاستعراض المقتضب تبقى نقطة أخيرة نود الحديث عنها هى : هل النرجسية الشعرية ــ إذا صح التعبير ــ تساعد على توصيل الرسالة التى تحتويها القصيدة إلى المتلقى على أتم وجه ؟ واعتقادى أنها تؤدى إلى العكس إذ يحس المتلقى انفصالا بينه وبين القصيدة ناتج عن الخصوصية الموغلة التى يتحراها الشاعر بحثا عن الصدق النفسى والفنى . وهكذا يصبح الشاعر الموغل فى الذاتية « نرسيس » الــــذى جلس ينظر فى صفحة الماء عشقا للوجه المرسوم عليها ويزداد عشقه وشوقه له حتى يلقى بنفسه إلى الماء وهكذا ظل لا يرى سواه وضاع فيه . . ختاما أتمنى لشعرائنا دوام التوفيق والتقدم

الاسماعيلية : سيد أحمد صالح

---

(١) شخصية اسطورية يونانية



○ القصة

○ المسرحية

○ فن تشكيلى

اعتـــــذار

نعتذر لقراء المجلة وللقصاصين فؤاد قنديل وصالح الصياد عما حدث من خلط بين قصتيهما ؛ حيث أدى الخطأ غير المقصود فى ترتيب الصفحات إلى أن تأتى الصفحة الأخيرة فى كل من قصتى الكاتبين مكان الأخرى .

التحـــرير

محمد المخزنجى

قصة: الموت يضحك

بوم م م . . ، وبدا أن شيئا ما قد انفجر . أو على الأقل قلبت القطط صفيحة القمامة وتجسم الصوت فى هدأة منتصف الليل . وكان حسين هو اليقظان الوحيد يقرأ مطلاً برأسه ويديه من تحت اللحاف القديم الملتمع الحواف بالسواد . كان البرد شديداً بين جدران البيت شبه العارية وأرضية البلاط المنخور والسقف متساقط الطلاء كانت مثانة حسين توخزه ومع ذلك يؤجل الذهاب إلى دورة المياه دائماً إلى اللحظة التالية وقرر أنه عندما يذهب إلى الدورة سيرى ماذا حدث وسيعدل صفيحة القمامة ويطرد القطط ثم يغلق باب الشقة . لكن صوت أمه أتى من الحجـرة المجـاورة : يـامصـطفى إيـه الـلى وقـع يامصطفى ؟ » كانت تنادى أخاه الأصغر . فيتأكد مرة أخرى ، بعد مئات المرات ، أن هذه المرأة النحيفة القلقة لا تنعس أبداً . أو على الأقل تسمع كل شىء وهى نائمة . وعاجل بالرد حتى يعيدها إلى نـومها الخفيف « مفيش حـاجة يـاامه . دى القطط . نامى . نامى » لكنه وهو يردد هذه الكلمات شعر بشكل غامض أن الصوت كان أضخم من صوت صفيحة قمامة توقعها القطط فى منتصف الليل . وكانت مثانته قد بدأت تؤلمه من جديد ، بعد أن استراحت متمددة لتأخذ أقصى سعة لها فقرر دفعة واحدة أن ينهض لينهى كل شىء : هذا الألم ، ويرى كيف أحدثت صفيحة القمامة كل هذا الدوى . . نفض عنه دفء اللحاف ، ومتقلصاً وثب على البلاط البارد ثم أسرع على أطراف أصابع قدميه وكعبيه الملسوعين بالبرد يلتقط شيئاً ينتعله ومتقفقفاً معقوفاً فتح بـاب الحجرة . . رأى الظلمة فى الصالة ثم أحس بتغيير ما فى النـور القادم من جهة الحمام والمطبخ . فى البداية شعر بشىء يضايق أنفاسه ثم تيقن من أن النور القادم من جهة الحمام والمطبخ مثقل بالغبار . خطا بحرص غريزى وفى حلق طرقة الحمام والمطبخ لم يتمكن من رؤ ية أى شىء ، كان المكان يعبق بالتراب . كأن قنبلة سقطت عليه لتوها وأثارت كل هذا التراب الذى كـان يدوّم ببطء فى فراغ المكان الصغير بين الجدارن التى بدت أقدم من أن تكون هى جدران بيتهم الذى يعرفه . ثم وكأنه يعتاد الرؤ ية فى قلب زوبعة التراب ، مثلما يعتـاد المرء شيئاً فشيئـاً الإبصـار فى الظلمة ، رأى كومة الأنقاض على بعد خطوة من قدميه ورفع وجهه ببطء ، بحيرة ذاهلة كمن يتأكد من شىء مخيف يوقن فى وجوده ، وأبصر حديد سقف المكان عارياً وصدئـاً ، وممزقـاً كشبكة من خيوط واهية خلفها سماء الليل . . رأى السـواد الرمادى لليل الشتاء المطل بلا نجوم من سقف الحمام والطرقة والمطبخ . وأيقن أن البيت كله سينهار الآن . واستغرب لهذا الهدوء الهامد الذى يثقل جسمه ويجعله يتراجع بطيئاً بظهره نحو الصالة . . خطوة خطوة ، ومع كل خطوة يتلمس برد الحيطان بقربه والأشياء . وبإرادة غريزية يوقد الأنوار وهو يتراجع . نور الطرقة . نور الصالة الصغير . نور الصالة الكبير ، وكان الغبار يستبين الآن وقد ملأ البيت كله . وبمرح لا إرادى مفـاجىء وجد نفسه يصفق وينادى :

« اصحوا ياحلوين . الموت وصل »

وقفوا جميعاً فى الصالة بأقدام عارية ، أو بقدم عارية وأخرى وجدت ما تلتقطه فى طريقها المرتبك . دعكوا عيونهم من شدة تهييج الغبار للجفون وعطسوا وتحشرجوا مرات . ثم بدأوا يعتادون التنفس فى هذا الوضع بينما كان التراب نفسه يخمد ويتضح كل شيء . فى أول الأمر استيقظ مصطفى بعيونه المستغربة المفزوعة وفمه الذى يصنع علامة استفهام يثير الروع قبل أن تدركها أية إجابة . ثم جاءت من ظلام غرفة الواجهة عفاف بقميص نومها ومنديل الرأس . ثم استيقظت الأم المروعة دائماً ، والتى كانت تسمع لسنين طويلة صوت الخطر المنذر فى الجدران والسقف ، يتمطى بطقطقات خافتة لا يستقبلها إلا جهاز عصبى شديد التوتر مثل جهازها . وفى النهاية أخذ الأب يبرز بطيئاً بطيئاً من ظلمة غرفته الصغيرة .

محنياً ويابساً ويجرجر نصفه المشلول بتعثر . وبدا حسين كالمايسترو بينهم . كأنه يستخرج منهم نغمة خفيّة ومتأهبة للطفو مع ذلك وبشكل سلس لم يكن هو نفسه يظن أنه مهيأ له . وكان مصطفى أول من استجاب . . فيا إن برز بفزعه المفزع لمن يراه حتى بادره حسين : « إيه‌يا . . . البيت بيقع بيتنا بيقع . فيها إيه دى ؟ . . » وكانت عفاف بمرحها الفطرى مهيأة لتلقى الإشارة حتى قبل صدورها . . قالت بصوتها القمحى الخفيض والمسموع مع ذلك : « الله . . ودا كلام يابيتنا ؟ ودا وقته ؟

ورانا امتحانات ياأخى . وعايزين ننام » ، الأم وحدها هى التى بدت أكثر ترويعاً لكنها ما لبثت حتى بدأت فى الابتسام رغم رعبها الذى لم يتلاش . أما الأب فقد كان فى تفكك الشيخوخة المبكرة السهل جاهزاً على الفور للاستجابة للمثير . . أخذ يضحك ضحك تصلب شرايين المخ المرتج هذا ، الذى يبدو كأنه لا يقاوم . كأنه طفل عجوز يدغدغه شخص ما لا يبين . أخذ يضحك وحسين يقوده فى هذه اللحظة . . يسلم عليه الآن بجدية ضاحكة وأهمية مضحكة

الخطورة : « سلامو عليكم يامعلم خلينا نشوفك هناك هناك شباب طبعاً شباب على طول » . وسُمع صوت عفاف وهى تقلب القاف كافاً وتغنى : « إلى الكاه ، يا أصدكائى » وبدوا رغم عددهم القليل كأنهم زحام من البشر فى الصالة العابقة بالغبار إذ كانوا فى حراك دائب ، وضحك ، وجلبة . كانوا خمستهم يتبادلون السلام والتوزيع ويعودون إلى ذلك من جديد كأنهم يشغنون فى حلبة ما « سلامو عليكم ياأمه . ابقى جيبى علبة الملوخية الناشفة معاكى » وكام عقد بامية ينفعونا هناك » « المعلم يسبقنا على جنة الخلد طبعاً واحنا نحصله » . . وكانت جلبتهم تعلو ، تعلو حتى إنهم ، فجأة ، سكتوا .

وجوا لبضع دقائق . . بضع دقائق فى آخر الليل وفى نور الصالة الغامر ، سمعوا فيها كل شيء ورأوا . . سمعوا طقطقة الجدران مع مرور اللوارى ذات المقطورات فى الشارع العمومى ، وأحسوا بالرجّة . . كأن البيت يعوم فعلاً فى بركة من المياه الجوفية أو مياه المجارى . رأوا تشرخ السقف مربعات ومستطيلات واسعة يرسمها صدأ الحديد فى بياض المصيص المتقادم المصفر . كل السقف . . فى الغرف الست التى كانت ثلاثاً قُسّمت بجدران « ربع طوبة » لتحمل السقف المنذر بالانهيار منذ عشر سنوات خلت ، لكنه الآن يبدأ الانهيار فعلها فى الحمام والمطبخ منذ لحظات ، والبقية تأتى . وقد تكون دفعة واحدة ، حيث لا إمكانية لديهم ، أصغر إمكانية ، لمجرد ترميمه . قالت الأم : « تنزل الشارع ياولاد » . ولابد أنهم تخيلوا منظرهم فى الشارع . . عشة من الملاءات والبطاطين

القديمة لصق سور الجراج العمومى . . الحلل والبوتاجاز والثلاجة أمام الباب . والكتب فوق الثلاجة والملابس على مشاجب من مسامير يدقونها فى الحائط بجانبهم . كانت عفاف قد ذهبت وفتحت باب البلكونة ولفعتهم هبة من البرد عرفوا منها صقيع الشارع قبل أن تأتى عفاف وتفتتح الضحك من جديد : « حاجة الآسكا خالص . حاجة آخر آلاسكا . ويتشتى كمان » . ودخل مصطفى فى خط الضحك : « أيه الهنا اللى إحنا فيه ده ؟ » وكأنما أيقظت كلمة « الهنا » كوامن نفس الأم مزمنة الحزن فانفجرت تبكى . وراحوا يطرونها بمحاولات الإضحاك : « أيه ياحاجة صعبان عليكى تسيبى كتاكيتك » وجرى مصطفى بساقيه الطويلتين وأحضر صندوق الكتاكيت من المنور الجوانى مردداً « والله ما يحصل . والله ما يحصل » وانحنى حسين على الصندوق المغطى بخرقة قديمة حيث وضعه مصطفى على كنبة الصالة ، وكانت الكتاكيت تصوصو بتسارع مروَّعة من بغتة إيقاظها فجأة . وقال حسين « سامعه » ؟ بتقول « سوا سوا . سوا . سوا » وأردفت عفاف بخطابية وهى تشد قرطتها على جبينها حتى العينين « وفاء . باللوفاء . وفاءُ الحيوان يابنى آدم » وبدا للحظة أن وجه الأب يتلون مع إيقاع الكلام . يضحك عندما يرى ويسمع الضحك وينمحى ضحكه عندما يرى الوجوم . بات هامشياً إلى حد موجع بعد أن استيقظ من غيبوبة جلطة المخ المفاجئة منذ سنوات انزوى ساكناً وانزوت معه كفاية البيت . وهاهو البيت يرتج مع مرور اللوريات الثقيلة فى الشارع العمومى . كانت المياه تهتز فى الدورق الزجاجى الموضوع على ترابيزة الصالة ، ولاحظت الأم ذلك بانقباض وهى توشك على البكاء : « ها نموت ياولاد . دى المية بتتهز كأن حد بيرجها » لكن « حسين » عاد يمسك بخيط الضحك

وهو يميل على الدورق ، ويلمس فوهته ناظراً إلى الماء المرتج فيه كأنه يكلمه : « هز ياوز جناحك هز . احنا اتنين عايشين فى العز » لكن عفاف عقبت بتحفظ كاتم للضحك : احنا خمسة ياأستاذ من فضلك خمسة فى عين اللى ما يصلى على النبى آه خمسة » . ومس الرقم سطح ذاكرة الأب الواهنة ذاكرة تصلب الشرايين المبكر وقال بحماس من عثر على كنز مفاجىء خمسة احنا خمسة . نروح كلنا كده من طلعة النهار للمحافظ يشوف لنا حل » وصاح مصطفى بصوته الذى لا يعرف النغمة المطلوبة أحياناً ويبدو أعلى مما يجب « معل . لم . والله معلم تدبل الوردة وريحتهـا فيها صحيـح . أيوه نـروح كلنا كـده بربطة المعلم للمحافظ من طلعة النهار . دا إذا طلع علينا النهار » وقالت عفاف « طابور . نروح طابور » وأضاف حسين لمسة الأخيرة :

« ونقول له إحنا ما تنفعناش شقة المساكن الشعبية اللى مقدمين عليها من عشر سنين . احنا عايزين فيللا فى الهرم أو فى طريق المعادى من فضلك »

* * *

كان الليل يمضى ببطء شديد ، ثقيل السواد ، عندما أووا إلى أسرتهم أخيراً . ومع ذلك لم يفلح النوم فى التسلل إلى مخادعهم اليابسة . المراتب القديمة المهروسة تحت جنوبهم تكاد تصل أضلاعهم بألواح الأسرّة الخشبية المتباعدة . والوسائد تصلبت من بعاد التنجيد ، عشر سنين خلت . تـركوا نـور الحمام وحده ومع العتمة لم ينـاموا . . بـرز صوت مصـطفى المرتفع أولاً ، آتيا من نصف غرفته قرب المدخل : « اللقا يوم اللقا ياحلوين » . وردت عفاف : » كل واحد يبعت عنوانـه للتانى لما يوصل » . وأخذوا يتحادثون بأصوات مرتفعة من مراقدهم ، وعبر الظلام الذى يُرمده غبار السقف المنهار . ثم إنهم بـدأوا يتـوادعــون : « سلامــو عليكم بقى » ــ قـال مصـطفى ، وردت عفاف : « بـاى بـاى » وقـال حسـين :

« نشوفكم بخير هناك » وبدا أن البيت يسكن سكونه المريب قبيل الانهيار . أحس حسين بأن سقف الغرفة سينهار عليه .

وشعر بارتباك المرعوب الذى يسدد إليه أحدهم فوهة بندقية معمرة باتجاه عينيه . وجد نفسه يغمض عينيه ويسرع بشد اللحاف على وجهه متفكراً فى أن السقف عندما ينهار سيدخل التراب والرمل فى عينيه وحلقه . وربما أصابت كتلة خرسانية رأسه أو هذه المنطقة الحساسة من جسـده ، حيث يمكن أن يعيش مشلولاً أو عاجزاً . تكور على نفسه نائماً على الجنب تحت الغطاء مفضلاً الموت الكامل بالاختناق ، على الحياة بعاهة مستديمة . وفكـر فى الآخرين . . لماذا لا ينقل إليهم فكـرته هذه ؟ وخرج بـرأسه من تحت الغـطاء ونادى : « كـل واحد يغطى نفسه كويس علشان يفطس على طول بدل ما تطول معاه وما تبقاش ظريفة » . وأتى صوت عفاف مقلداً صوت الطفل فى ذلـك الإعلان التليفـزيونى : « كنت ح أقـولها » . وامتـد صـوت مصطفى الـذى أطلقه فى شكـل زمارة : « وأنـا كـما اااان » . وتعالى صوت الضحك مرة أخرى ، لكن العجوزين لم يبد لهما صوت . . أى صوت فى هذه الجلبة ؟!

* * *

كان حسين يحمل صندوق الكتاكيت ويتجه به فى إثر الضوء الخفيف المغبر إلى حجرة الأم إذ ظـــل يجافيه النوم ، ونور الصبح يتثاقل ولا يجىء وهو يوقن فى كونها لم تنم ، وإنما مُلتمة على نفسها تبكى كاتمة صوت البكاء . بكـاؤها هـذا الحارق والمحرق لمن يسمعه أو يراه . سيقول لها مضاحكاً : « خدى ياستى كتاكيتـك . مش عايزين ينامـوا ويبقولـوا إلا نـروح معاها » . لكنه فى النور الخفيف وجد سريـرها خـاليا . وفى حجرة الأب كان سريره خالياً أيضاً . . كان حسين يزعق منادياً مصطفى وعفاف « العواجيز سابونا وهربـوا ياعيـال » ، لكنه وجد نفسه يقرفص وينظر بتوجس تحت حافة الملاءة المسدلة على السرير القديم العالى . ويـاندهـاش لا يُصدق ، وخجـل ، وارتباك ، نهض وتراجـع فى نفس الوقت حتى كـاد أن يتعثر ويوقع صنـدوق الكتاكيت التى تعـالت صوصـواتها من رجّـة العثرة . وكانت الخرقة قد انزلقت عن فوهة الصنـدوق وبان حراك الكائنات الصغيرة ليمونية اللون تشقى مضطربة فى زحمة الصندوق المعتم ، فمال عليها يهمس : « س ، س ، س ، سكوووت . عيب كده » لكنه فوجىء بصوت عفاف مستيقظة « بتكلم مين عندك ياأبيه ؟ » . « باكلم الكتاكيت يـابت » . وجاء صوت مصطفى : « آاه الكتاكيت . صحيح كتاكيت . ربنا يديك الصحة ياعم » . وفى هذه المرة ، بدوا . . كأنهم يكتمون صوت الضحك .

كيف : محمد المخزنجى . .

محمد جبريل

قصة .. فلمّا صَحَونا

مع أن أذكر ساعة رؤيتى له للمرة الأولى : ظلال الغروب تعلو أسطح البنايات ، وتغيب عن الطريق ، فتضفى على الناس والأشياء غلالة رمادية . تهدأ الأصوات بالظلمة التى حلت فى الدكاكين ، وداخل البيوت . ترجأ الإضاءة ، فلا تغرى الذباب بالدخول . .

مع ذلك ، فإن المكان الذى رأيته فيه يغيب عن بلى ، فلا أذكره على وجه التحديد . ربما الجدار الملاصق للباب الخلفى بمسجد سيدى على تمراز ، أو الزقاق المفضى إلى شارع الميدان ، أو ناصية شارع الموازينى . صوته المتخاذل ، والحقيبة التى هدت حيلى ، وتعجلى العودة إلى البيت . . ذلك كله ، أنسانى حتى الصورة التى رأيته فيها ، وإن كانت ــ بلا تفاصيل محددة ــ تدعو إلى الإشفاق .

هل وضعت الحقيبة على الأرض ، وسألته عن حاله ، أو أنه هو الذى نادى ، فاتجهت نحوه :

ــ من الإسكندرية ؟

ــ لى أقارب فيها . .

ــ أصحبك إليهم ؟

ــ لا أعرف أين يقيمون . .

ــ أشفق عليك من قدوم الليل . .

هزنى صمته المتحير ، فأردفت :

ــ بيتنا قريب . . استرح قليلاً . . ثم تدبر الأمر ! . .

تبينت ــ فى بيتنا ــ ملامحه . أهمل شعره ، فانسدل على جبينه حتى لامس الحاجبين . تناقضت نظراته الحادة مع خطواته المتمهلة ، والآهة التى رافقت جلوسه فى « الأنتريه » المقابل لباب الشقة . .

دعوته إلى كوب شاى . تشاغلنا بالحديث عن نظرات إخوتى المتطلعة . حمادة الصغير آخر من انسحب إلى الغرفة القبلية المطلة على شارع إسماعيل صبرى . علا صوته وهو يخاطب قطع الزلط الصغيرة ، نظمها فى صفوف متقابلة ، تأهبا للمعركة التى يديرها . .

علا صوت المطر فى الخارج . تقاطر رذاذه على نافذة المطبخ المغلقة ، ثم انهمرت القطرات . تناهى صوت حمادة من الداخل : يامطرة رخى رخى . . على قرعة بنت اختى . .

شرقنا وغربنا . حدثنى عن ظروفه ، فحثنى على رواية ظروفنا . قلت ما أسعفنى به الخاطر والذاكرة ، وإن تبينت ــ ربما بعد أيام ــ أنه كان مقتراً فيما روى ، بينما أطلقت لخاطرى ما كان يفد إليه فيرويه . .

لاحظ دهشتى لأسئلته التى كأنها تعلم بأحوالنا جيدا . .

ــ فلماذا تسأل عن مكان أقاربك ؟ . .

ــ لا أعرف أين يقيمون . .

ــ تحيرنى ! . . الا تتابع أبناء الحى ؟ . .

ــ فقط أقاربى من هنا . .

في الصباح ، داخلني إشفاق لما رأيته ــ في المطبخ ــ يعد لنفسه كوباً من الشاى . لم أناقش مغادرته مكانه في الأرض ، بين صفين من الأسرة ، في الغرفة المطلة على سيدى على تمراز . بدا عفوياً في تصرفاته ، فدعانى إلى مشاركته احتساء الشاى . .

مال إلى دورة المياه ، فاغتسل . لاحظت أنه طوى الفوطة بإحكام ــ عكس ما نفعل ــ قبل أن يعيدها إلى موضعها . واتجه إلى مقعد في مواجهة « البلكونة » المطلة على الميناء الشرقية . .

* *

بدأ إخوتى في مغادرة الشقة ، فغلبني الحرج . .

كنا واحداً وعشرين ولداً وبنتاً . من أب واحد ، وإن تعددت أمهاتنا . وعينا على الإقامة في الشقة المطلة ــ من ناحية ــ على سيدى على تمراز ، ومن ناحية ثانية على الميناء الشرقية ، تسعنا ــ بالكاد ــ حجراتها التى تبلغ سبعا . أهمل البعض ــ لظروفنا المادية ــ مواصلة الدراسة ، فالتحقوا بوظائف صغيرة في الميناء الغربية ، أو لدى تجار في شارع الميدان وسوق النصر . يساعدون من ظلوا في المدارس على استكمال تعليمهم . .

قال ، وهو يسند قدمه إلى المقعد المقابل :

ــ اذهب إلى عملك . . وسأغلق الباب ورائى . .

* *

فكرت في قضاء اليوم أجازة . يصعب أن أتصوره في البيت بمفرده لا أعرف عن ظروفه سوى ما حدثني به . مع ذلك ، فقد غادرت البيت . لم تتحول نظراتى عن بلكونة الشقة ، قبل أن أميل إلى شارع التتويج . تصورت ــ لا أدرى لم ــ أنه ربما يراقب خطواتى المبتعدة . .

* *

عدت إلى البيت بعد ساعتين ، أو أقل . حاصرتنى الظنون ، فلم أدر كيف أتحدث ، أو أجيب على الأسئلة ، أو أرتب الأوراق . وسقط كوب الشاى لارتعاشة يدى وأنا أتناوله . .

أدرت مفتاح الشقة ، يسبقنى التخوف من سرقة الرجل لما في البيت ، قبل انصرافه . .

أطلقت ــ غصبا عنى ــ صيحة مفاجأة ، لما رأيته جالساً على الكنبة ، في وسط الصالة ، يقرأ صحف الأيام الماضية . .

* *

بهرنا بأفاعيل كأنها السحر وألاعيب الحواة . حاول حمادة تقليده ، فأخفق . ولم نعد نلاعبه الشطرنج بعد أن تكررت ــ بسهولة ــ انتصاراته علينا .

قال حمادة :

ــ أريد أن ألعب . .

قلت :

ــ ومن يمنعك ؟ . .

قال :

ــ هذا الرجل . . يعنفنى إذا لعبت في الصالة . . ويأمرنى بالصمت إذا لعبت في غرفتى . .

قلت :

ــ كلها أيام ، ويترك البيت ! . .

* *

لم نعد نطيقه . غابت في تصرفاته نية الرحيل . غادر مكانه في الأرض بين الأسرة . لزم الكنبة المقابلة لباب الخروج . أسند حقيبته إلى الحائط بالقرب من مجلسه معظم النهار . وحين يضع رأسه في منتصف الليل ، لا يقدم الموعد ولا يؤخره . لا يشغله إن تواصل سهرنا ، أو غلبنا التعب في أعمالنا فنمنا . يناقش ويسأل . يغلبنا الحرج ــ أحيانا ــ فنجيب على أسئلته ، أو ينشغل بقراءة الصحف ، ومشاهدة التليفزيون حتى منتصف الليل . يعدل الوسادة تحت رأسه ، ويسحب الغطاء ، وينام . .

شخط في حمادة الصغير ــ ليلة ــ عندما طال لعبه في الصالة بقطع الزلط :

ــ كبرت على هذه الألعاب . .

أضاف فيما يشبه التحذير :

ــ انشغل بدروسك أفضل ! . .

صرخ حمادة :

ــ لا شأن لك . .

هوى على حمادة بصفعة ، فاجأته ، وفاجأتنا . اندفع حسام بتلقائية ناحيته . أوقف اندفاعته ، وغلبنا الذهول ، لما ومضت المطواة التى أخرجها من ثيابه . .

انسحبنا إلى حجراتنا . حتى حمادة ترك قطع الزلط في أماكنها . دفعه الخوف إلى الحجرة التى تضمه وستة من اخوتى . .

* *

ــ متى يغادر البيت ؟ . .

أمضنا الألم عندما تماوجت الأعماق بالسؤال ، وتخاطبت به الأعين ، دون أن تتيح جلسته المستقرة فرصة لأن نجلس ، ونتناقش ، ونتوصل إلى رأى . نأتى ونذهب ، نجلس ونتحرك ، تنام ونصحو ، يشغل السؤال مساحة الشقة كلها . .

كنا فى حالنا . لانختلط بالجيران إلا لضرورة . صباح الخير ياجارى ، أنت فى حالك وأنا فى حالى . حذرنا حسن لما جلس مع أصحابه فى قهوة المطرى المطلة على الكورنيش ، يوم تسلم راتبه للمرة الأولى . عاد إلى مألوف عادته ، عادتنا . نعود من أعمالنا ومدارسنا ، فلا نغادر البيت إلى صباح اليوم التالى . .

مع ذلك ، لم تكن حياتنا تخلو من تحرشات الجيران أو سابلة الطريق ، وربما شتائمهم واعتداءاتهم . نتدافع عن أنفسنا بالقدر الذى تتيحه لنا قوتنا . أفلحنا فى رد اعتداءات الجيران أو المارة الذين طال أذاهم واحداً من إخوتى . قلبنا ــ ذات يوم ــ عربة بطيخ دفع البائع أخى حمدى بمقلمتها . .

الأمر ــ هذه المرة ــ يختلف . بريق النصل الحاد يذوى الكلمات . لم نتحدث فى أعمالنا ولا إلى الجيران أو سابلة الطريق ، عن الخوف الذى شل تفكيرنا فعجزنا عن التصرف . تكرر خروجنا والعودة فى آلية صامتة . أجهدنا التفكير ، وإن عجزنا عن فعل شىء . .

جاوز الصمت الزاعق إلى مطالبات وشتائم . رفض حمادة إحضار كوب ماء من المطبخ ، فصفعه بلا تردد . أهملنا الأمر . حتى حسام ظل فى جلسته أمام التليفزيون ، كأنه لم ير شيئا . .

* *

أيقظنا الصراخ من نومنا . هرعنا إلى حيث الرجل . كان قد أمسك بذراعى حسام ، وراح يخبط رأسه فى الحائط ، وحسام يستغيث بأسمائنا ، واحداً واحداً . لم نعرف بواعث ما حدث ، ولا لماذا فعل الرجل ما فعل ، غير آبه بشتائم حمادة ، وجذبه لبنطلون بيجامته بأصابعه الصغيرة . .

نظرت إلى إخوتى ، ونظروا إلى . غلبنا التخاذل والحيرة ، فلم نتكلم ، أو نفعل أى شىء . .

سعى حمدى إلى غرفته ، وصفق الباب ــ بشدة ــ وراءه . ترك الرجل ذراعى حسام ، فتهاوى إلى الأرض . دار الرجل حول نفسه ، فواجه نظراتنا بهزة من ذقنه ، تأمرنا بالانصراف . .

عدنا إلى حجراتنا فى تثاقل ، كأن أقدامنا التصقت بالأرض ، وإن شملتنى ارتعاشة لنسائم منعشة من خصاص النافذة البحرية .

القاهرة : محمد جبريل



رجب سعد السيد

قصة: موقعة

امتلأت الشاحنة الصغيرة بقطع الأثاث التي نقلها الرجال من مسكن الأسرة . اعتلى الرجال ظهر الشاحنة ، وقال محمد مهران : على بركة الله ! .

وركب إلى جوار السائق ، ودعاه إلى الجلوس بجانبه . تردد قليلا . . لا يريد أن يحرج محمد مهران ، وفي نفس الوقت يفكر في مراعاة الأصول . قال وهو يغلق الباب : سأركب مع الرجال على السطح . . ركوب اثنين إلى جوار السائق مخالفة ! . فتح محمد مهران الباب ، وقال وهو يحثه على الركوب إلى جواره : أي مخالفة ؟ . . يا عم ، قل ياباسط ! ولما استقر في المساحة الضيقة بينه وبين باب السيارة ، سحب الباب بقوة فأغلقه ، وقال : طيبتك وأخلاقك هذه هي التي تطمع الناس فيك . . ليس هذا زمن الطيبة والأخلاق ! .

دار المحرك ، وانطلقت السيارة . التفت محمد مهران إلى السائق يقدم له الجالس إلى يمينه : الباشمهندس صلاح . . ابن خالتي . . صاحب العملية ! .

ولم يهتم بتقديم السائق إلى ابن خالته . قال السائق يطمئن صلاح : لا تقلق يا باشمهندس . . ربنا معنا ! . وأردف : يا ساتر ! . . انعدمت الرحمة من قلوب الناس !! . قال محمد مهران : زمن ابن كلب . . من يقدر على شيء يفعله ! . كان لا يتحدث إلاّ منفعلا ، ساخطا أو لاعنا . فض غلاف علبة سجائر في يده ، وقدم سيجارة لكل من رفيقيه دون كلمة . أشعل السجائر الثلاث بعود ثقاب واحد . نفخ دخان سيجارته وتكلم بطريقته ، كأنما يكمل حديثا انقطع : تصور ! . . ابن اللصة ، يؤجر الشقة لأكثر من شخص . . ويقبض من الجميع ! . قال السائق ، وهو يستعد للخروج من إشارة مرور : أعوذ بالله . . يستغلون الأزمة ! . ثم التفت إلى صلاح عبر محمد مهران ، وقال : لا مؤاخذة ، يعني ، يا باشمهندس . . أنت رجل متعلم ، ومستنير . . كيف تقع ضحية لمثل هذا اللص ؟ ! . لم يترك محمد مهران التساؤل يعبره إلى صلاح ، فهب صائحا : الرجل كان مع امرأته في أمريكا ، خمس سنوات للدراسة ، ورجع خالي البال ، لا يعرف أن حال الدنيا انقلب ! ! .

رد السائق معاتبا : كان الواجب أن تمشي معه يا معلم محمد ، ولا تتركه وحده للوحوش ! . انطلق محمد مهران ينفض عن نفسه تهمة التقصير : ها هو قدامك . . لم يخبرني أحد بأي شيء . . لم أعرف إلاّ بعد أن وقعت الفأس في الرأس !! .

وكان صلاح بحاجة لأن يتكلم ، فقد كان مشحونا إلى أقصى درجة : الحقيقة أن الرجل مخادع كبير . . يحمل لقب حاج . . في كل مرة أزوره أجده يصلي العشاء ويطيل في صلاته . . ويتمكن من إقناعي ، في كل مرة يؤجل تاريخ استلام الشقة .

وتوقف دون أن يقول كل ما كان يريده . انتبه إلى أن السائق يجامل محمد مهران ، ولا تهمه الحكاية في كثير أو قليل ، أمّا محمد فهو يعرف الموضوع من ألفه إلي يائه ، وهو معه منذ

الأمس ، فى اجتماع الأسرة ، يتناقشون ويسعون إلى حل . اقترحت أمه أن تضم ابن أختها إلى الاجتماع لأنه (ينفع فى مثل هذه الأوقات) . اعترضت زوجته ، لأنها لا تطيق سوقية محمد مهران ، وهذا رأيها غير المعلن . أما ما قالته لحماتها ، فهو أن محمداً عصبي سريع الانفعال ، والمشكلة تحتاج إلى التصرف بحكمة . انضم هو إلى أمه ، لأن مقابلته لصاحب العمارة فى صباح نفس اليوم جعلته يشعر بالخطر الوشيك ، بل كاد أن ينهار وهو يستمع إلى الرجل الضليع فى الخداع يرجوه أن يصبر قليلا إلى أن يبدأ فى بناء الطابق الأعلى . أدرك أنها تمثيليته ، اعتاد حبكها معه . فوجىء به الرجل يصيح ويهدد ويتوعد ، فحاول تهدئته مستمرا فى تمثيليته . كان يرتعش من الانفعال ، وقد تصاعد الدم الساخن إلى رأسه ، وكان صاحب العماره هادئا باردا وكأن الأمر لا يعنيه . لا يدري كيف رجع من (سيدى بشر) إلى بيت الأسرة في (محرم بك) . كان يشعر بالإرهاق الشديد : جاءه طبيب صديق نصحه بالراحة التامة وتجنب أي انفعال . رجعت زوجته من عملها ، وتجمع أفراد الأسرة حوله يحكي لهم أحداث اليوم . كانت صدمة للجميع . . كانوا يأملون فى أن يحصل على الشقة وينتقل إليها خلال أيام بعد أن طالت إقامته وزوجته وطفله فى بيت الأسرة . وعند العشاء ، جاء محمد مهران . كانوا تائهين ، وكل منهم يفكر فى اتجاه مختلف . استمع إليهم ، ثم صاح فيهم أن كل ما سمعه كلام فارغ . وأخذ يحكي حكايات عديدة عن مشاكل الإسكان، تكونت له منها خبرة كبيرة . قال إن البوليس لن يفعل لنا شيئا . . ماذا سيجدينا المحضر ، ثم النيابة ، ثم المحكمة ، « موت يا حمار » ! . قال أيضا إن عليهم ألا يستهينوا بصاحب العمارة ، فلا بد أنه يعرف السكة جيدا ، ويعتمد على محام يعرف كيف يخترق القوانين . قال إن اللعبة أصبحت منتشرة ومعروفة . قال لهم إنكم سالمتموه ثلاث سنوات ، فماذا كانت النتيجة ؟ . ذاق لحمكم . . كانت شقتكم فى الدور الثانى ، طلعت للثالث ، ثم ها هى فى الرابع ، وعنده النية أن يصعد بكم إلى الخامس الذى هو في علم الغيب .

أغلق محمد مهران كل الأبواب فى وجوههم . وجموا جميعا ، وقد شملهم الإحباط وأحسوا بالتضاؤل . لذلك ، كانوا مهيئين تماما لأن يتقبلوا إجابته عن تساؤلهم : وما العمل الآن ؟ .

قال كلمة واحدة : بالقوة ! .

جاء رد الفعل الوحيد من الزوجة التى فزعت معترضة ، وقالت إنها لا ترضى بالنزول إلى المستوى ، وأن هذا الأسلوب يمكن أن يوغر صدر الرجل ضدهم ، فلا يعطيهم أى شقة ، ويلقى إليهم بالخمسة آلاف جنيه التى أصبحت بلا قيمة فى سوق المساكن حاليا . لم يتحمل صلاح معارضتها ، فأشار لها بعصبية أن تسكت ، فانسحبت من الجلسة غاضبة . أنصت الجميع إلى محمد مهران وهو يشرح لهم تفاصيل خطته . قال لهم : ستكلفكم الخطة مائه وعشرين جنيها . . خمسة رجال أشداء ، للواحد منهم عشرون جنيها ، وعشرون جنيها لسائق عربة النقل . قال أيضا : ومن الآن وحتى عصر الغد ، عليكم أن تجهزوا لنا بعض المنقولات . . أى قطع قديمة تستغنون عنها .

سأله واحد منهم عن أهمية هذه الأشياء ، فقال إنها ستؤكد إقامتنا فى الشقة . . فالرجال سوف يقتحمون المكان ، ويضعون هذه الأشياء ، معلنين أننا قد أقمنا فى شقتنا ، ومعنا متاعنا الشخصى . . وسترون كيف استدعي البوليس ليثبت في محضر رسمى كل ما نريده نحن أن نثبته ! .

وتوقف قليلا ، ثم استدرك : لقد نسيت . . إن ذلك يتطلب إضافة ورقة بعشرين إلى الحساب ! . وقهقه وسط انبهار المستمعين ، وواصل : لكل ثمنه . . تسعيرة !! .

عادت الراحة إلى قلوب الملتفين حول محمد مهران ، وعادوا إلى ملامسة الأمل فى أن شقة صلاح لم تضع . سأل البعض عن تسليح الرجال الذين سيقومون بالمهمة ، واستفسر البعض عن تفاصيل فى مغامرات سابقة من هذا النوع حضرها محمد مهران أو شارك فيها . وأخذ محمد يحكي لهم ما يشبه الخيال ، وهم — أمام حرارة الحكايات — لا يجدون فى كلامه ما يثير الريبة فى صدقه . كان الجميع يبتسمون ويمزحون مع محمد ، وقد حل بهم الاستبشار ، إلاّ صلاح . كان الإرهاق باديا على وجهه . . كان غير راض — فى قرارة نفسه — عن اضطراره إلى طريقة محمد مهران فى الحل . وعند نهاية الجلسة ، قرب منتصف الليلة الفائتة ، أكد على محمد ضرورة الأخذ بالحذر ، وألاّ يتولد عن العنف أي أذى يصيب رجاله أو من يتعرض لهم فى العمارة . قال محمد : الرجل النصاب يمتص عرقك ، ومع ذلك تربت عليه . . اطمئن . . فنحن لنا طريقتنا فى إظهار العين الحمراء ! .

أخذ محمد مهران النقود التي طلبها ، وترك من فى البيت ليذهب كل إلى فراشه . وجد صلاح زوجته نائمة . أشعل سيجارة وهو جالس فى الفراش . شعر بحاجة إلى التمدد والاسترخاء والنوم ، فلم يكمل تدخين السيجارة . انتظر النوم فعانده . ظل ذهنه متقدا وعيناه مفتوحتان . استعان على

مقاومة القلق والأرق بقرص اعتاد أن يحصل به على النوم فى ليال سابقة . ومضت ساعتان ولم يأت القرص بتأثير . لم يكن فى ذهنه أفكار محددة ، ولكن شريطا مكررا كان يدور أمام عينيه . . ملامح وجوه رجال محمد مهران الذين لم يكن قد رآهم . . فى كل الوجوه ندبات وشقوق طولية . . وجوه غليظة خالية من الرحمة . . هراوات ومدي حادة فى أيديهم . وفى مشهد مواجهة عند باب العمارة ، يتصدى لهم المالك ، فيدفعونه ويطرحونه أرضا ويدوسون فوقه وهم يمرون حاملين قطع الأثاث القديمة . يظهر صاحب العمارة مرة أخرى ، يمنعهم ويهددهم . . يستديرون إليه ، يحيطون به وقد امتدت إليه ، أيديهم ، سيوفهم ذات النصال اللامعة . . وفى حركة واحدة ، تنغرز السيوف الخمسة فى جسم الرجل ، ومحمد مهران يصيح صيحة النصر . يتقلب صلاح ، ويضغط رأسه بين ذراعيه على الوسادة . يتقدم محمد مهران طابور الرجال . قرب باب الشقة ، فى الطابق الرابع ، يجدون صاحب العمارة يحول دون وصولهم إلى الباب . يتقدم أربعة رجال بإشارة من محمد مهران ، ويحملون الرجل من أطرافه وهو يصيح دون صوت . يرفعونه عند بئر السلم ، ويتركونه يهوي ، تدوى صرخاته ذات الأصداء ، ثم صوت إرتطام جسمه بالأرض ، ثم صمت عميق ممتد .

سقط رأس صلاح على كتف محمد . انتبه صلاح واعتدل . نظر محمد فى عينيه الملتهبتين وقال : صح النوم ! . . الظاهر أنك قضيت الليل مسهدا ! .

شعر صلاح بالحرج من غفوته ، ولكنه لم يحاول أن يعتذر . كان الإعياء يرخى ذراعيه ويشد جسمه إلى المقعد ، مما جعله يشك فى استطاعته النزول من العربة . عاد محمد مهران يقول : أنا شاعر بحالك . . الله يكون فى عونك ! .

واقترح عليه أن يبقى فى العربة ، وأن يدع المسألة له وللرجال ، فتحرك صلاح وقد زاده اقتراح محمد مهران حرجا ، وقال : لا . . لا يا رجل . ليس إلى هذه الدرجة ! .

وشغل نفسه بإشعال السجائر له وللرجلين بجانبه .

انصرف محمد مهران والسائق إلى حديث بينهما ، وتركاه يفتح زجاج النافذة إلى آخره ليتدفق الهواء فوق وجهه . زايلته الرغبة فى النعاس ، وانتبه إلى أن العربة تقترب من منطقة سيدى بشر . كان الإحساس بعدم الاطمئنان يعود إلى مراوغته باعثا التوجس والانقباض ، فكاد يصيح زاجرا نفسه ، يسكت صوت التردد والتخوف . ونظر إلى جانب وجه محمد مهران . . يتحدث مع السائق فى موضوع بعيد تماما عمّا هم مقدمون عليه . . يطلق النكات ويضحك . . يعرف بالضبط ما يريده ، ويعبر عنه بأقل وأوضح الكلمات ، ويسعى إليه بالطرق التى يراها مناسبة . أمّا هو ، فإنه يستسلم للحيرة ، ويتوه فى مفترق الطرق ، ولا يفعل غير الانتقام فى أحلام اليقظة ، حيث يضفى على نفسه قوة خرافية ، ومقدرة على محاربة الشر بالعنف الحاسم . . . هي مواجهة ، إذن ؟ ! . قرارات الاتهام متتالية . . أصبع الاتهام لا ترتفع إلاّ لتشير إليه : الخوف ، التخاذل ، التردد ، الضعف . . وكانت النتيجة : مشارفة التردي فى بئر الإحباط .

أنقذه السائق ، منبها إلى أن السيارة قد دخلت المنطقة ، وأن عليه أن يوجهه للوصول إلى مكان العمارة . تتبعت السيارة إشاراته ، مع تصاعد التوتر والإضراب فى صدره . وفي شارع جانبى غير مسفلت ، وغير نظيف ، توقفت السيارة أمام عمارة حديثة البناء ، تكوّمت فى مدخلها صفوف الطوب الأحمر وعبوات الأسمنت .

فتح صلاح باب السيارة ونزل بتمهل . قفز محمد مهران ، ووقف يستطلع المكان ، ثم أمر الرجال الخمسة بالنزول . قفزوا إلى الأرض . حدد لهم أن يبقوا عند السيارة ، إلى أن يشير لهم بالصعود ومعهم قطع الأثاث . وصحب صلاح وتقدم داخلا العمارة . أسرع اليهم عجوز حافى القدمين ، يستفسر عما يريدان . اكتفى محمد مهران بأن أزاحه بساعده ، فكاد يوقعه على ظهره . أخذ العجوز يصيح ويهدد ، ثم تراجع إلى حجرة صغيرة مظلمة فى نهاية مدخل العمارة .

تقدم محمد وصلاح يصعدان سلما بلا سور . التزم صلاح جهة الجدار وأخذ يصعد محاذرا ، بينما أخذ محمد يقفز الدرجات محفزا صلاح على مراعاة عامل الوقت . وصلا إلى الدور الرابع ، حيث ينتهى السلم ، وترتفع الأسياخ الحديدية من نهايات الأعمدة الخراسانية . كان ثمة بابان مغلقان ، وفتحة لباب ثالث أشار فى اتجاهها صلاح . دخل الرجلان إلى المكان الذى لم يكن أكثر من سقف وجدران من الطوب الأحمر ، وفتحات تطل على الشارع . قال محمد : « ما هذا ؟ . . أهذه هى الشقة ؟ . . إنها لا شيء ! ! » .

وكان يبدو على صلاح أيضا مفاجأته بمواصفات الشقة . . قال : « كان يؤكد لى منذ شهر أن رجاله يقومون بأعمال التجهيز الأخيرة فيها ! » .

طاف محمد مهران بكل الحجرات ، وتوصل إلى قرار : « لا بأس بها ! . . على أي حال ، سنأخذها كما هى ونتصرف نحن ! » .

وبدون أن ينتظر رأيا من صلاح ، أطل من فتحة نافذة ، وأطلق صيحة باسم أحد الرجال ، وأشار بيده أن يصعدوا ومعهم الأثاث .

التفت إلى صلاح ، وطلب منه خمسين جنيها . مد صلاح يده إلى جيبه يخرج المبلغ دون أن يسأل لماذا ، أخذ محمد النقود ، وفسّر طلبه : « سنشترى بابا للشقة ، ونثبته في مكانه ، ونغلق الشقة لحين يعدّلها ربنا ! » .

وقف صلاح مشدوها أمام هذا التصرف . لم تعطه التطورات فرصة للتأمل أكثر ، فقد كان عليه أن يساعد في إنزال الأثاث وتوزيعه في الحجرات .

اختار محمد مهران رجلا لمهمة شراء باب الشقة . قال له إن المنطقة مليئة بمخازن الأخشاب المصنعة وورش النجارة ، وعليه أن يذهب ويرجع بأسرع ما يمكن ، ومعه باب الشقة وقفلا وغيره من معدات الإغلاق . أخذ الرجل النقود وانطلق من فوره ، بينما استمر باقى الرجال فى الصعود بقطع الأثاث حتى انتهوا منها ، فجلسوا جميعا على بعض المقاعد والطاولات ، يلتقطون أنفاسهم .

نسى صلاح إرهاقه ، وابتسم للأمل ، وهو يجلس - أخيرا - بين جدران شقته . صحيح أن أمامه شوطا طويلا من الأعمال والتجهيزات المختلفة لتصبح شقة صالحة للسكنى ، ولكن الأهم أن خطر ضياعها قد زال . ولكن .. هذه السهولة التى تمت بها العملية .. غير معقولة .. غير مطمئنة .. وفى نفس الوقت ، إن تطورت الأمور ، فهنا محمد مهران ورجاله . فلا بأس فى تمرير بعض الاطمئنان إلى هذا الصدر الذى يتقافز فيه ، ويسرع فى دقاته ، قلب ميّال إلى الانقباض .

وكان محمد مهران يحسب لصلاح تكاليف استكمال تجهيز الشقة ، عندما سمعوا جلبة وأصواتا مهرولة تقترب من جهة فتحة الباب .

كان الحاج ، صاحب العمارة ، بقامته القصيرة ، يقف بالباب . لم يكن وحده . وقف خلفه عدد من الرجال فى أرديتهم الريفية ، وكان هو يرفع ذيل جلبابه الطويل بإحدى يديه تساءل فى احتجاج : « ما هذا يا باشمهندس ! » .

تقدم محمد مهران فريقه ، وتصدى للرد : « كما ترى ياعمّنا ! » .

وكان رده فى ثقة ، وبشيء من التهكم . قال الحاج : « ولكنى أتحدث إلى الباشمهندسْ .. فمن أنت ؟ » .

تدخل صلاح ، وقد رأى الريفيين خلف الحاج يحملون العصى متحفزين ، فعاوده تخوفه من التصادم وما يمكن أن ينجم عنه . رجا الحاج أن يسامحه للجوئه إلى هذه الطريقة .. وما دامت الشقة شقته ، فالأفضل أن يوافق على الوضع الحالى تجنبا للمشاكل .

قال المالك إنه ومن أتى بهم معه هم الذين يخلقون المشاكل ، وإن مثل هذا الأسلوب لا ينفع معه . أزاح محمد مهران ابن خالته إلى الخلف ، وعاد يتصدى للحاج : « الشقة شقتنا ، وأخذناها بالطريقة التى تنفع معك ومع أمثالك !! » . وأشار إلى رجاله الأربعة فانتشروا متخذين مواقعهم فى مواجهة الحاج ورجاله .

قال الحاج : « شغل فتوات يعني !! » .

وتحرك مفسحا الطريق لرجاله الذين حاولوا اقتحام الباب ، فقاومهم رجال مهران ، ونجحوا فى ردهم إلى ممر طويل خارج باب الشقة . خرجوا وراءهم ، وفى أيديهم المدى .

دارت معركة ، تابعها الحاج والباشمهندس وهما داخل الشقة يتبادلان العتاب . اتضح لصلاح أن الكفتين غير متكافئتين . كان عدد الريفيين ضعف عدد رجال مهران .

سالت دماء من الطرفين ، ونال محمد ضربة عصا على رأسه ، فتراجع إلى حائط بعيد يتحسس جرحه . توسل صلاح إلى صاحب العمارة أن يسحب رجاله وتتم تسوية القضية كما يريد . أفلح الريفيون فى دحر رجال محمد مهران الأربعة الذين هرولوا نازلين ، متخلين عن زعيمهم الذى كانت الدماء تسيل من رأسه على وجهه .

حاول بعض الريفيين تعقب الفارين ، فنهرهم الحاج ، وأمرهم بالدخول إلى الشقة وإلقاء ما بها من أثاث إلى الشارع . أسرع الرجال فى حمية المنتصرين إلى تنفيذ أوامره ، وتحول الأثاث إلى كومة من الأخشاب فى وسط الشارع . عاد الحاج يأمرهم بالقبض على محمد مهران وتوثيق يديه وإرساله إلى نقطة الشرطة . أسرعوا ينفذون نفس الأمر فى صلاح ، فصاح فيهم الحاج أن يتركوه أسرع هو إليه مادا يديه ، يحاول أن يسنده وقد رآه يترنح فى وقفته لصق الحائط الأحمر . لم ينجح ، وتهاوى صلاح ساقطا تحت قدميه . انحنى فوقه يفحص صدره ورسغه وعينيه . صاح فى الرجال : « الحقونا بالإسعاف .. الرجل فاقد النفس !! » .

لم يفعل صياحه إلاّ اثارة الاضطراب فى الرجال ذوى الجلاليب ، فلم يتحرك واحد منهم . وكان السكان فى الشقق الأخرى قد اطمأنوا إلى انتهاء الشجار ، ففتحوا أبوابهم ، وخرج بعضهم يستطلع أخبار الموقعة .

الاسكندرية : رجب سعد السيد

سعيد الكفراوى

قصة: زمن الأنتيكا

من سنين عدة والمسرات قليلة فى هذه الأنحاء .

فذاكرتى المشوشة لم تعد تعى أننى ضحكت من قلبى طوال تلك السنين . فمنذ ارتفع نجم اللوطى ، والجزار ، ومالك العقار ، وراقصة الملهى ، وكاتب السيرة ، والمؤرخ الكذاب ، والبانكير ، فى سماء الوطن السعيد : تأكدت من تغيّر الأحوال . وقلت فى نفسى : انتبه ، عليك بالبحث عن الشىء المغاير .

على أى الأحوال ــ وبرغم هذا الحزن المقيم ــ اندفعت أمارس هواية غريبة ، ومثيرة للضحك والدهشة : تتلخص فى نقش التواريخ على قطع الخشب القديم ، الذى عليك لكى تعشقه ، أن تضحى بزمنك الذى أنت فيه وتفتح قلبك لتحادث السنين .

وكنتُ أليد متخفيا حتى تخف الرجل وتهمد ، ولا تبقى سوى مصابيح قليلة مضاءة أمام البيوت ، فأخرج من مكمنى حاذرا وأتسلق الجدران وأنتزع قطع الخشب من الواجهات التى أكون قد عاينتها سابقا ، وأعود بها حيث أعيش ، فإذا ما فتحت باب شقتى ودخلتُ ، جاءتنى رائحة زمن محبوس ، مختلطة برائحة ما جمعته من أشياء حية لا تندثر .

وكنت أسحب دكة قديمة بشكل يثير الرثاء ، لها أرجل قصيرة مزخرفة بنجمات سباعية ، تحوطها زهرات متصلة بفروع ممتدة . وأكون قد شغلت « فونوجراف » عتيق رُكِّبَت عليه أسطوانة مشروخة معبأة بغناء تركى يشدو بتلك « الأمانات » التى تضنينى إلى حد البكاء وأظل أتأمل الصوت وأتساءل عن : معنى الحنين المكتمل ، وعن الشموس التى أشرقت لكنها مضت .

تدق الساعة العتيقة فى فراغ الصالة دقة واحدة فأنظر ناحيتها ولا أعرف إن كانت الساعة منضبطة ، أم أنه اختلاط الأزمنة وزحمة الوقت . وأمضى ليلتى غارقا فى نشوة تنمل جسدى محاولا أن أتحرر منها خوفا من الرعب الذى سرعان ما يحل بقلبى بعد أن تفارقه نشوته .

يدركنى الصباح فأسمع صوت القطار المفارق ، وأرى فى السماء سحباً ، وأتهيأ للنوم مُمنيا النفس بحلم قديم .

فى الليل أصعد الجبل ، وأرى الحى القديم غافيا بحضنه ، فأنزل إلى الشعاب التى تفضى لشعاب أخرى ، فإذا ما سرت فيها رأيت جامع السلطان ، بقربه ينام شحاذون ، يرقبون على مبعدة ظل الحرس الواقفين تحت المصابيح .

وفيما كنت أخطو متمهلا فى تجوالى ، متوغلا بغير إرادة منى قابلنى طالب العلم ، وامرأة عجلى وفاتح الكتاب ، ورئيس العسس .

أفعمتنى رائحة البخور ، ومشيتُ فى غيطان الزنجبيل ، التى طرقها موشومة بحصباء ملونة .

ومنذ عرفت أنه لا يدوم سوى وجه الله ، تأكدت أيضا أن لا شىء يضيع ، خاصة فى هذا الليل الذى بلغ ثلثه الأخير حيث يتهيأ ــ هو ــ جل جلاله لينتقل من الظلمة إلى النور ،

وأنا أقف أمام أحد أبوابه القديمة بالقرب من المصباح الذى ينير لى ما سوف أنتزعه . نظرت ــ بصادق الود ــ عبر الحارة وهتفت طالبا الستر .

وعندما تسلقت السور وانتزعت من المشربية نجمة الخشب ، عصلج المسمار وصرخ ، ولا أعرف لماذا أطلت امرأة من نافذة بيتها وصرختْ « حرامى ! » وأدهشتنى السرعة التى تجمع بها الناس .

وكنتُ أنظرهم وأنا معلق بين دار الله فى السماء ، وبين الأرض التى أنبتتْ كل هذه الخلائق ، وسمعتهم يصرخون فى « انزل ياحرامى » ونزلت زاحفا على الجدار بجسدى ، محتكا بالنتوءات البارزة والتى كانت تدفعنى فى صدرى من غير رحمة ، أنا الذى أحبها بكل أيامى .

ما أن هبطت على الأرض حتى ركلنى أحدهم فى جهازى فانحنيت من غير وعى منى ، وقبضت عليه ، ورفسنى آخر فى وجهى بقدم عارية فسمعت صوت تكسر عظام ، وزعق قلبى من الألم ، وبرقت دوائر من الألوان المختلطة ، بعدها هوت على الضربات من الأذرع المدربة ، لا أعرف وهم يضربوننى لماذا تذكرت أمى الميتة ؟ وشبه لى أننى أسمع صوتها .

زفونى فى الزقاق بسخريتهم ، تأتينى أصواتهم مع صفير أذنى ، وسمعت رجلا يتكلم عن الشرطة والقسم القريب ، ولما سألتهم « لماذا ؟ » نظروا ناحيتى بعداء وصرخوا فى وجهى « مد ياحرامى » ، ورأيتهم ينحرفون ناحية الزقاق المكتسى بالظلال ، خارجين إلى الميدان الواسع ، ورأيت بابا يفتح ويطل منه عجوز أشيب الشعر ، يرتدي قفطاناً من الشاهى ويقف مستندا على الباب ، ولما سألهم : « ماله ؟ » ردوا عليه « حرامى » هز رأسه وابتسم ، وسمعته يتمتم « حرامى » ما الذى يريد أن يسرقه ؟ . لم يعد ما يسرق . لقد أخذوا كل شىء ، ووجدته يعود إلى الطبلية الواطئة ، التى تستقر فوقها مكواة بيد طويلة ، مضى زمانها ، وفيما كنت أبتعد كنت أسمع دقات المكواة فى الليل لها صدى .

بالميدان شريط لترام بطل استعماله ، وضريح لست المقام . على الرصيف ينام قرويون مستندون على زوّادات مدفوسة داخل مقاطف وأسبتة من غاب .

القسم بناء قديم أسسه خديوى مات ودفن بمدافن الإمام . شدتنى صورة الملاك المفارق واللوحة الجدارية ، وخط النسخ المستقيم . لم أكن مطمئنا ، وكلما نظرت خط الدم المنساب من أنفى ضاعت ثقتى ، وقلت للذى يقبض على يدى « انظر . « الملاك » فهتف « نعم . استهبل يالص » .

صعدنا درجات القسم الثمانى ، وتحت مصباح رأيت دمى على صدرى ، وقميصى الممزق الذى يثير الشفقة .

قصوا على الضابط حكايتى فلطمنى على وجهى ، وصرخ يسألنى : عن اسمى وعنوانى ومهنتى . ورد عليه آخر « حرامى يابيه » . ولما صمت لطمنى لطمة أخرى وقال لى : « رد ياابن الكلب »

مسحت نظارتى المضببة ، وتأملت وجهه الذى ذكرنى بوجوه الخلاليف بملف المقطم ، فابتسمت ، ونظرت فى وجهه . لطمنى وصرخ فى وجهى « يافاجر » قلت له « أن لا شىء يضيع ، وأن ما يبدو له ميتا هو حى بدرجة مروعة لما اندهش وهز رأسه غير فاهم ، كلّمتُه عن الطواويس والنار الفارسية وحروف النسخ ورائحة التراب .

لما انتهيت مصمص شفته وسمعته يهمس « شىء محزن » ووضع يده على كتفى وصرف الناس الذين لا يفهمون .

أجلسنى الضابط أمام مكتبه وطلب لى شايا ، ومسح عن وجهى دمه . صرفنى محذرا وما أن وصلت الباب حتى سمعت رفيقه يسأله « إلى أين ؟ » فرد عليه باقتضاب « إلى المصح . ملعون أبوه » .

خرجت للشارع فآثر النور أن يطلع ، وحينما نظرت ناحية الشرق همست « ربما ستمطر بعد قليل » .

بعد حادثة القسم استعضت عن تسلق الجدران بالمرور على محلات التحف القديمة .

كان شارع « هدى شعراوى » الأثير لدى . بيوته ذات الطراز الواحد ، ومسجده الفاطمى ذى الإيوان الواسع والقبة المائلة ، التى تواجه أبراج الكنيسة التى تقرع أجراسها بذلك الصوت الجليل .

كنت أقف أمام واجهات العرض مفتونا بما أرى . أحصيت عدد المحلات ، وعرفت أهم ما فيها من قطع . أرجعت كل قطعة إلى زمانها وطرازها . صادقت أصحاب المحال وجالستهم ، وسمحوا لى بتصوير ما أردت وحفظته مصورا بشقتى مع قطع الخشب والأسطوانات المشروخة والكتب الصفراء .

ولما تحولت معارض التحف إلى بنك ومطعم ، وجراج ومحل لبيع السيارات ، وشركة سياحية ، نصحنى آخر التجار ، وقال لى « عليك بالمزادات » . برغم فقرى المزمن حرصت على حضور تلك المزادات بعد أن عرفت عناوين صالاتها ، والأحياء التى تقع فيها ، وتتبعت تواريخ البيع بهوس وانقطاع ، وملأت حافظتى بإعلانات الصحف التى تحوى أسماء ما يعرض .

هدفى اليوم فيلا « بجاردن سيتى » كنت قد قرأت عنها فى أهـرام الأمس . رأيت النيل وتـذكرت مـاءه المخضـر وقلت « الحزين » . وكلما اقتربت من الفيلا تفتح عقلى وامتلأ صدرى بنشوة السير فى الهواء ، والخوف من أن أفقد نشوتى غنيت أبياتا من الشعر ، وتأملت الصبايا اللواتى يسرن على الشط فى ملابس وشرائط ملونة . قلت لهن « للمزاد ؟ » فانفجرن ضاحكـات من هيأتى الغريبة ومنظرى المشوش .

قابلنى « معلم اللاهوت » عند منحنى الشارع . رأيته يقف تحت الشجرة يضع تحت إبطه كتابا بحجم كبير ، ناظرا للضفة الأخرى من النهر ، يلبس مسوحه السود ويتدلى عـلى صدره صليب من الخشب ، بيده الأخرى سبحة من كهرمان أصفر . كلما اقتربت منه أصبحت مـلامحه واضحـة ، وارتسمت على شفته ابتسامة راضية . وقفت أمامه فقال لى « إلى أين ؟ » فقلت له « للمزاد ياأبى » . ابتسم لما نـاديته بـأبى وأخلى من يـدى فتسللت إلى برودة كفه وقلت « شاخ » فقال لى مبتسما « هل قلت شيئا ؟ هززت رأسى نافيا ، ونظرت فى عينيه جُسْتُ بين الصوامع ، وأسـرتنى الممرات ، ورأيت الأجسـاد المرهفـة ، العجفاء تنتظر بمرارة من ألوف السنين . شعرتُ كأن القيامة سوف تقوم وأنا أسير فوق أرض غير محترقة ، ناظرا إلى المدينة من ذلك العلو البهيج .

قلت له « لكم أنت هرم ياأبى » ابتسم وانحنى على أذنى وقال « سنوات العيش فى الدير » . أدهشنى عندما فتح صديريته ، وكشف لى عن صدره ، حيث رأيت وشماً لسيدة رائعة الحسن قلت له « إننى لا أفهم » فرد على « عليك بالمثابرة » فكلمته عن المستحيل وقرع الأبواب الموصدة ودموع الملعونين ، وشرحت له دائى الذى لا شفاء منه . رسم على صدره الصليب وقال « سوف ترى بنفسك تغيّر الأحوال » .

تركته يزرر صديريته وينظر تجاه النهر . خُيّل إلى أننى سمعته يصـدر صوتـا كـالبكـاء .

آن لى أن أستجمـع نفسى وأحث الخطى ، فلقـد اقترب الموعد .

فيلا ببوابة من حديد أسود ، مشغولة بحراب لها رؤ وس مدببة . تتوسط سورا من حجر منحوت ، متـوشح بـزهرات الياسمين ، ومبرقشة بألوان تتضوع روائحها عبر الليل ، وعبر الممشى المبلط والمرسوم عليه دوائر ونجمات بنية وسـوداء من الفسيفساء اللامعة . أشجار محملة ببرتقال لم ينضـج بعد . يستقر تحت الشجر ـــ على أرض الحديقـة ـــ تمثال من رخـام وردى لغـادة هيفاء تعـزف عـلى قيثـارة ، وتنتمى للجـوارى المغنيات ، برقبتها ورقة معلقة بإشارة البيع . نخلتان من فضة تتدلى منهما بلحات تنير ، وتستقران على أول درج صالة المزاد .

سمعت لغط المزايدين ، وتنشقت رائحـة عطر هنـدى ، وسمعت عزف قانون ، وضرب مفاتيح بيانو صافية .

قرأت على واجهة الباب « انظر قبل أن تبدو البدايات » .

نظرتُ وتمعنتُ ووضعتُ يدى على قلبى الخافق ، وتحسستُ ما بجيبى من قروش . صعدتُ درجتين فـقرأت « لو كشفت عن وصف النعيم ، أذهبتك بالكشف عن الوصف » .

هـل أحيا الأيـام التى خلت ؟ وهل فى قـدرتى تخيّل وجـه الله ؟ ، وأسبح فى أزمان من لؤلؤ (غايتى أن أستحوذ على زمن يضيع) . هل سيظل قلبى مشغولا بما فات ؟ ، وأسيرا لظنى الثابت ؟

دخلت من الباب فأدهشنى ما رأيت .

خليط من البشر فى ملابس موحدة . يرتدى الرجال ملابس السهرة السوداء ، وتتجلى النسوة فى فساتين مفتوحة الصدور ، تلمع فوقها حلى بارقة فى نور الصالة المتوهج .

عنـدما دخلتُ حـدجونى ، ثم صمتـوا ، لكنهم سرعـان ما واصلوا حديثهم .

كأننى أعرفهم . رأيتهم من قبل . تلك الوجوه ذات الملامح المشتركة ، والبسمة الواحدة . كل هذه السحن قابلتنى من قبل ربما فى الرسوم ، أو فى إحدى مراسم التأبين .

رأيتهم يبتسمون بمكر ، ويشيرون ناحيتى . انشغلت عنهم بما على الجدران وفوق الرفوف .

مـزهريـات صينية ، ولـوحات فى أطـر قديمـة من عصور خلت . شمعدانات وأثاث قديم مكدس بجانب الجدران . قناديل الزيت التى أضاءت القصور عبر فوات السنين ، تشع الآن فى منح النور وتبدو كما لو كانت داخـل موكب جنـائزى عريق .

صعد المنادى وضرب بمطرقة على طاولة ، وبدأ فتح المزاد من خلال مكبر صغير للصوت :

ـــ اثنان فاز سيفر نابليون ، مرسوم عليهما سيدة بيدها سنبلة بفرع من ذهب وفرع من فضة ، من قال . . ألف

ـــ ألف ومائة

ـــ ألف وخمسمائة

ـــ ألفان . كل فازة بألف

رد المنادى :

ـ الفان . . من يزيد . . ألفان . . يابلاش . . الا أونا . . ألادو . . ألا ترى .

حل الصمت ، ووست الفازتان على آخر المزايدين .

ـ صالون أبيسون فرنسى لـو يكانـز ، مرسـوم بصور نـاس زمـان ، ومعه تـرابيزة استيـل معشقة بـالفضة زمن نـابليـون الأول . من قال أربعة آلاف ؟

ـ أربعة آلاف وخمسمائة

ـ خمسة آلاف

ـ ستة

ردد المنادى

ـ ستة آلاف . . ستة آلاف . . يابلاش . . مبروك

تـوالت التحف معروضـة فى النـور ، وهجمت الأزمـان واختلطت .

سجاجيد كاشان وشينواه واصفهان وظل السلطان . سجادة مدورة طولياف ومستطيلة أبريز بخيط ذهب وصورة لطاووس فارسى فاردا ريشه بالقرب من نافورة ماء ملون . اثنان من عبيد فينيس أسودان بعيون بارقة . لوحة يابانية برسم ساق شجرة بالخرز الغالى وزهور لها تيجان امبراطورية . تابلوه قديم لرسام مجهول بالباستيل لقلعة على البحر فى مواجهـة سفينة بشـراع راحلة فى موج عال . شمعدان ونجفة أورسر خان طراز تركى نوّرت صالات رقص السلاطين وتطوحت فى نورها الجوارى المغنيات . . مرآة ببرواز أرابيسك من خشب الورد مطعمة بعاج وصدف بحار الصين . تمثال لبوذا شينواه يجلس على كرسى حكمته ويبتسم . لوحة متر فى متر رسمها فنان كان يعيش فى الاسكندرية منتصف القرن الماضى « الفان . . يابـلاش . . الاطـار وحده بهـذا السعر . . نـظرة للون الرصـين وعراقـة القديم » . صورة لصوفى يختمر عمـرة من الجوخ ، وتحـدق وسط وجه مكدود عينـان تشعان بـألق من حريق . . صـورة بالأسود الشيق للمسجد الأقصى يطير فوقه طائر شبيه بالعقاب وقد نشر جناحيه ، وسقط ظله على القبة .

أبعد الدلال الميكروفون عن فمـه وسكت . . نظر تجاهه الناس وسكتوا

ـ مفاجأة المزاد . إرث الجدود للحفدة

رفع صندوقا وأخرج منه مشكاة مسلسلة بسلاسل من فضة بيضاء تنتهى بمشبك ، بجانبها الأيسر فصان من زفير نجمى ، وفى الأيمن سطر مكفت بفصوص ثـلاثيـة من عقيق وزمـرد وفيروز ، وفوق الكتابة يستقر حجر كريم ضوى كنجم جندبا واجه النور .

قرأت السطر الأول « اعرفنى معرفة اليقين »

دق قلبى ، واحتبست أنفـاسى وطفـح عـرق بـارد عـلى جبهتى .

ـ مشكاة نور . أضاءت الليالى المنقضية ، ونورت بلاط الملوك ، ومخادع الحريم ، وخيـام الفـرسـان ، وخـانـات الوراقين . من قال عشرة آلاف ؟

بدا المزاد فى الـذروة ، وأخذ المـزايدون . شملهم صمت المفاجأة . وسمعت عزف القانون وتوسدت حشايا الحرير وأنا أنظر نور المشكاة التى تنير من غير زيت .

تحسست جيبى ، ولعنت أيـامى ، ثم تمـالكت نفسى ، وخرج صوتى منى مترددا أول الأمر :

ـ علىّ باثنى عشر !

ارتفعت همهمـة ، وبـرز واحـد منهم بفـودين أشيبـين ، وسلسلة تنتهى بقلادة زرقاء على صدره . ابتسم لى وقال :

ـ علىّ بخمسة عشر !

صاحت امرأة عارية الصدر :

ـ مذبحة !

ـ التحفة تساوى

صحت بالصوت الواثق :

ـ علىّ بعشرين !

رسا المزاد على العبد الفقير ، وسمعت امرأة تهمس لأخرى « سمسـار لواحـد غنى » طلب منى الدلال الـدفعة المقـدمة ، فـأمهلته حتى أحـرر الشيك . جلست عـلى فوتيـه فى الركن وانتظرت .

انفض المزاد آخر الليل ، ووجدتنى وحدى وصاحب المزاد والدلال وحراس الصالة .

لما قال لى الـدلال « أين الشيـك ؟ » قلت « أى شيـك » اتسعت عينه واستغرب . نظر تجاه صاحب الصالة وهمس فى أذنه « نصاب . . رد عليه الرجـل « أو مجنون ، ضيّـع علينا فرصة ، احبسوه فى مخزن التحف وفى النهار سلموه للبوليس » .

فلما حبست نفسى فى العتمـة الخفيفـة ، وجلست بـين مخلوقات الله فى وفاق مشبوب بالضنى قلت : لا وقت أبعد من وقت . وللزمـان حلول فى الزمـان . وتساءلت : عن مـدى ارتباطى بتلك الأشياء المكدسة ، وسمعت صوت الأذان ولم أكن غفـوت . كنت أجلس عـلى سجـادة ، يمنحنى المولى كبرياءه ، فيما أسمع عـزف القانـون بالنغم المغربى ، وأرى راقصة من البورسلين تخرج من بين التحف وتهتز على نغم القـانون ، حـدقت فى السقف فرأيت المشكـاة تنير ، تقـطع الحجرات فى دورات نورانية ، تنير من غير زيت فى استحكام

النغم ، تكشف عن رجل نحيل يخطو على أرض من رمل وينظر حيث تلوح شموس غاربة ، وكأنه السندباد المصنوع من الجص الملون وقد أقلع بسفينته إلى بلاد جاوه البعيدة ، مخلفا شطوطا من السندس فى تجربة عالية الضراوة . وكانت رحلته تلك التى قصها قد أثارت استنكار حفنة الأدعياء ، فقراء الخيال الذين بدو لعينه أضحوكة دائمة ، لأنهم لم يستطيعوا أن يفهموه . إنه من آخر سلالة من أصحاب البصائر الذين يعيشون على الحلم ، فعلى قدر ما أفهمهم أن العالم ليس بواحد ، وأنه رغم استدارته ، عوالم كثيرة ، وأن البدايات لها فى آخر المطاف نهايات ، وأنه ــ أى السندباد ــ قادر على ركوب السفن والخوض فى البحار ، والتحديق فى الشموس حتى لو كانت غاربة ليرى على البعد المدن المغولية ، والقباب الأيوبية ، ويسمع أسماء مثل بخارى وسمرقند ، حتى بدا لنفسه وللآخرين وكأنه ولطول ما عاش « زمن الأنتيكا » غدا من قصاصى الأثر التليدين .

سعيد الكفراوى



جار النبى الحلو



قال إن أم زميلنا عماد ماتت ، فأخذنا موعدا ، والتقينا غمرنى حزن ما ، كان يحدثنى عنها كثيرا . هى أمه وأبوه وإخوته ، وهو الكبير من يدها يأكل ، وتربت عليه حين ينام ، وفى حجرها يرمى بكل همه . هكذا قال لى .

نزلنا من التاكسى على رأس حارة ضيقة . المنزل ٢٧ ضحك صاحب دكان حلاقة ، وأخبرنا أنه لا توجد أرقام فوق المنازل المهدمة . قال : ولكن أم الأستاذ عماد المدرس ماتت اليوم وارتاحت ودفنت ، وأشار بيده موسى على البيت .

هاجتنى رائحة الموت ، والشيح والصابون . الباب الخارجى مفتوح ، لمحت نسوة بملابس سود ، لا يبكين بأى صوت ، سمعت أذنى همسا : أصحابه . تقدمت إلينا طفلة بوجه بهيج وقالت : الأستاذ عماد فوق .

درجات السلم ضيقة . أطل علينا فاروق ــ صديقه ــ وهو يمسك بالدرابزين ، وقال أهلا أهلا . أخبرنى عماد ذات مرة أن فاروق مثل أخيه هو الذى حرمته الدنيا من الإخوة . الصالة ضيقة ، ما زال ماء الغسل يبلل البلاط القديم ، وما زالت رائحة الموت . مررنا فى الصالة على بوتوجاز وكنبة وكرسى خشب ، فى الحجرة الضيقة استقبلنا،عندما رآنا انهمر فى البكاء ، وارتمى على كتفى . ارتجفت ، وأحسست بالدوار . طبطبت على ظهره ، وحين رفعت رأسى كانت هى على الحائط تبتسم بعذوبة وحنان ، والصورة مؤطرة بإطار قديم .

ــ البقاء لله .

ــ قطعت بى ياجابر

وبكى ، وتمخط ، وأسند رأسه على بطن كفه ، فأشعلنا السجائر .

ــ أنت مؤمن

ــ لا إله إلا الله

تنهد ، سكت قليلا . ثم قال :

ــ القهوة يافاروق .

هم فاروق بالقيام ، فقلنا إننا لسنا أغرابا ، فجلس ودخنا السجائر بعد قليل سأل عماد :

ــ هل قدمتم لى أجازة عارضة ؟

قال زميل :

ــ يارجل . . الناظر يعرف الواجب .

تبدو فى الصورة هادئة وعذبة وبعيدة الشبه عن عماد . السرير متسخ ، وفوق الثلاجة ٨ قدم تراكمت أشياء عديدة منها كتب ومسبحة وعدد من زجاجات الدواء .

كنا مازلنا نهمس ببعض المجاملات والعبارات المحفوظة حين سمعنا فجأة صوت عويل عال يتبعه كلمة : يااخى . مرة ثانية صمت الموت الجليل . قطعته قائلا :

ــ متى دفنتموها ؟

مسح بيده على وجهه الناعم الحليق . قال :

ــ ماتت قبل أذان الفجر بقليل . . ودفناها قبل أذان الظهر .

جاء الصوت صارخاً مرة أخرى : يا اخى .

وقف عماد بدهشة وعصبية .
قال زميل :

ــ حرام . . قل لها حرام

دهش عماد أكثر وقال :

ــ من هذه ؟

وخرج . وتحدثنا نحن بصوت أعلى ، ولاحظت أننا محشورون فى أماكننا ، وأن الكنبة ضيقة ، والمكان ليس نظيفا ، والحصيرة البلاستيك الزرقاء المفروشة بالحجرة متسخة . كنت حزيناً . كانت هنا روح تعيش وتتكلم وتضحك ، وكان هو ينام فى حجرها ويرمى لها بهمه .

دخل . متغير السحنة ، قال بسخرية :

ــ خالتى .

جلس . ثم أخذ سيجارة من فاروق وقال :

ــ من سنوات وسنوات لم نرها . . واليوم . .

ــ هدىء نفسك . . الموت يختلف عن أى مناسبة .

رمى عقب السيجارة فوق الحصيرة البلاستيك ، دهسه بحذائه . قال :

ــ كيف ؟ والمرض . ألا يختلف عن أى مناسبة . .
والله يا أستاذ جابر ذهبت إليها ذات مرة وأنا أبكى ، وقلت لها تعالى

ــ أمى تريد أن تستحم ، فقلت فى وشى الباب .

شد زجاجة الجلوكوز المملوءة بالماء من فوق المنضدة ، وأكمل :

ــ وهى الآن تقوم بالواجب ، تولول أمام النسوة
ــ وستمضى ، ولن تجرى ورائى ولن تسأل عنى
ــ فلا يوجد ورث ولا أخت ولا ابنه ولا شىء .
ــ آه بنت المركوب ، تركتنى فى همها حتى راحت .

شرب . تمتم زميلنا :

ــ شد حيلك .

استغربت عندما رأيت صوراً لممثلات بفساتينهن المفتوحة ، قلت لنفسى إن الاستاذ عماد إنسان جاد ، ليس مراهقاً . لابد أن أحداً ما قد علقها . لم تعد خالته تصرخ .
على المسجل ألصق شخص ما زهوراً صغيرة بلاستيكية شفافة ، وقد رصع بها أضلاع المسجل . فى الركن لمحت جرائد ومجلة الشبكة .

كاد دخان السجائر يخنقنى . النافذة الوحيدة مقفلة . عطست فى منديل . على الحائط ورقة مثبتة بمسمار غليظ . حاولت القراءة . . عقاب تارك الصلاة . . مسحت نظارتى . لم أستطع القراءة .

انتبهت على صوته ، ويده يحطها على فخذى قائلا :

ــ والله يا أستاذ جابر

مسح جبهته بمنديل ، ثم أكمل :

ــ كنت أحمها ، وأسقيها الدواء . . آه . . لقد تعبت . من طبيب لطبيب ،
لقد ضحيت من أجلها كثيرا . هل تعرفون الاستاذ عبد الصمد ؟ لقد أتى لى بعقد عمل من الخارج ، كنت قد غدوت ملكا ، عمارة وسيارة ولا الحاجة للمدرسة والدروس الخصوصية ، عقد عمل بلمته وشربت . . .
ضحيت كثيرا .

خلعت نظارتى ، رمت الوجوه قناع حزنها وبدأت أسمع الثرثرات المتداخلة ، بل والابتسامات ، عماد ذاته ابتسم وقال :

ــ هل . . كنت شايل هم يا أستاذ . . لقد . . كنت . .
لقد كنت أدخل معها دورة المياه . . ياساتر . . أيام سوداء . .
أشيلها من مكان لأحطها فى مكان
ربك كرمها . . قال لى الطبيب المعالج بالمستشفى العام :
لا فائدة خذها يابنى وروح . . وفعلا قبل الفجر سمعت شهقتها ، فزعت من نومى . . جريت إليها ، ومددتها . . ولثمتها . .
وبعد أن لثمتها جلست بجانبها ، ونزل علىّ الصبر ، وقرأت القرآن ، وحين جاء الصبح أخبرت الجيران والأصحاب ، وتلفنت للمدرسة ، ولم أخبر خالتى التى لم تقل يوما خذ ياعماد هذه الجنيهات واشترى لأختى الدواء ، بل إننى حين شكوت إليها وطلبت المساعدة قالت : خالتى وخالتك وتفرقت الخالات .

سكت .

ومرق صرصور يجرى فوق باب الثلاجة .

أردف :

ــ كانت طلعتها حلوه . . والقبر نور عند نزولها . . ياسلام . .
الأعمال بالنيات . . الله يرحمها . . من أجلها

ضحيت ، قالت لى تسافر للبلاد الغريبة وتتركنى أموت وحدى . ثلاثون سنة ولم أتزوج لأعيش لخدمتها .

على جهاز التلفزيون عقد من الفالصو له حبيبات بيضاء كاللؤلؤ ، لعله عقدها ، نعم عقدها . فى الصورة التى على الحائط يلف عنقها ، لها وجه طيب ، وكانت فرحة فى الصورة .

ــ نعم .. عرضتها على أطباء .

وتبدو بسيطة وعذبة .

ــ كنت معها .. لا .. كنت نائما بالحجرة الأخرى .. لا ..

لم تتألم .. لكن الهلم ما أيقظنى فى هذه الساعة قبل الفجر مباشرة .. كما لو .. كما لو .. كان حلما ..

قمت . لا .. فزعت .. وكانت الروح تطلع لبارئها .

تململ فاروق فى مكانه وقال :

ــ ولكن .. عندما حملنا الجثة للغسل ، وكنا قبل الظهر مباشرة .. كانت الجثة دافئة .

وقف عماد مندفعا :

ــ ماتت قبل الفجر .. وقمت بالواجب نحوها .

قال فاروق :

ــ نعم . نعم .. لكن الجثة كانت لا تزال دافئة حين حضرت أنا قبل الظهر .

عند الباب الخارجى المفتوح ودعنا ، كان يبتسم ويسلم بحرارة ، وهمس لزميل لنا :

ــ الأستاذ عبد الصمد .. نبه على الأستاذ عبد الصمد بأننى فى انتظاره .

خطوت من عتبة الباب ، وتعثرت فى التراب المبلل ، وداهمتنى رائحة غير رائحة الموت .

المحلة الكبرى : جار النبى الحلو



سلوى العنانى

قصة- ثرثرة .. مع الحلم

وينطلق جواد الأفكار معربداً محلقاً ووراءه سحبا من غبار الذكريات .. أسمع وقع حوافره صانعاً نغماً حاداً قوياً يسابق إيقاعه النبض المتلهف إلى الفرحة* ..

أحكمت السرج وملكت قياد العنان واتخذت سمت الفارس تحدياً للكبوات ، وأعلنت لنفسى أنى مصممة على تحقيق المنى والأحلام .

ـ سأكسِرُ كل قيودى

ـ . . . .

ـ سأحرق كل صكوك العبودية

ـ . . . .

ـ سأحطم قضبان اليأس وسأقهر غول الطغيان .

أوقفت جواد الأفكار وجلست أعدد أحلامى :

ـ أحلام ثراء أو مال ؟ . لا .. أحلام الأبهه ؟ .. الملك ؟ .. إمارة جيش أو منصب ؟ .. أحلام نعيم وحرير وكنوز من ذهب ومحار ؟ لا . . .

يقترب الجفنان .. تتعانق الأهداب .. يرقد بينهما حلمى المسهد .. يختبىء فى عدسة العين فيحمله خيالى ويرحل .

ـ . . . .

ـ هل يمكن أن تصبح أحلامى أسراً .. سجناً .. قيداً .. هل يمكن أن تصبح قضباناً وجداراً .. هل يمكن أن تصبح حرّاساً منى حتى على أحلامى ؟

ـ . . . .

ـ أحلامى تسع العالم طولا .. عرضا .. عمقا .. ضوءاً .. أحلامى فيها كل الألوان .. ألوان الطيف .. ولون البحر .. ألوان طيور الغابة وزهور البستان .. أحلامى فيها إيقاعات الأنغام .. فيها كل الأصوات .. فيها ضحكة طفل لم تحمله بعد ساقاه .. فيها صوت الرعد .. هدير الموج .. هديل كل طيور السلام .

قضبان الحلم بأعماقى .. وبريق الحلم بأعماقى ..

تتحسس أصابعى واقعاً خشن الملمس .. خطواتى متعثرة على أرض وعرة .. أغنيتى حزينة يخرجها صوت مشروخ وعناقى مع زهور الصبار ..

تعبث أحلامى بخيال وردى ، يسابق ماء الغدير ويحاكى صوت البلبل ويلثم زهور الفل البيضاء . . .

ـ . . . .

ـ أسيرة هى أحلامى .. حبيسة صدرى .. دفينة أعماقى .. جدران السجن سميكة .. وبعد كل جدار جدار ، وخلف كل طاقة قضبان ، ووراء كل باب حارس مدجج بالسلاح ، وربما حراس .

ـ . . . .

ـ أحلامى ليس لها فارس .. أحلامى لا ترتبط بإنسان .. أحلامى حب .. أمن .. فرح .. أحلامى لا يربطها بهموم العالم إلاّ داء النسيان ..

أحلامى كانت واسعة .. وسعت يوما كل أمانى الكون .. أحلامى كانت فى لون الورد .. فى طعم السكر .. كانت

أحلامى تعبث بخلايا عقلى فتحيل العالم أغنية وكتبت المطلع والألحان وبدأت أدندن بالأبيات وأزيد دعائى فى الصلوات . . .

. . . .

ـ أحلامى ليس لها وطن . فالحلم بقلبى أن أرحل ، أن أركب موج البحر . . أن أعتلى السحاب ، أن أغادر مكاناً إلى مكان ، أن أكتشف ملك الخالق على هذا الكوكب . . أن أرصد كل نجوم السماء . . أن أتذوق طعم مياه كل الأنهار ، أن تنغرس قدماى فى رمال كل الصحارى وأن يعلو وجهى تراب الطريق ويختلط بنزيف الدهشة ويبلله عرق المغامرة . . حلمى أن أملأ صدرى بهواء بكر طازج لم يدخل من قبل صدر إنسان .

حلمى أن أمرح مثل عصافير الأشجار . . أغنى وأبكى على الغصون . . ألتقط الحب من سنابل الحقول . . حلمى أن أصحو مع الشمس أن أستحم بأول شعاع ترسله إلى الأرض وأظل أحتضن نورها إلى أن ترحل .

نبهنى صهيل جوادى أنْ وقفتى طالت . . سألتنى عيناه أن أواصل رحلتى . . ملأت صدرى بالهواء ومددت بصرى إلى اللانهاية فرأيت خط الأفق يربط السماء بالأرض ويعانق المحدود بالمطلق . عبثت ريح خفيفة بأطراف ثيابى فأعدت ضمها إلى جسدى . . أحسست عطشاً وجوعاً . . حملتنى ساقاى إلى شاطىء نهر متدفق . . بجوار حجر صغير جلس العجوز وفى يمناه هذا الذراع الطويل من البوص والذى ينتهى بخيط قلق ينتظر رزق الله من الماء . . .

أقترب من الرجل . . يدعونى إلى مائدته .

من فوق جمر هادىء يأخذ الشواء ..بعدها نهلة من قدح ماء صغير .

ـ إليك المزيد . .

ـ شكــــراً . . هذا يكفى

القاهرة : سلوى العنانى .



طلعت فهمى

قصة: ذلك الصباح البعيد

كنت قد عزمت على ألا أتناول طعاما ، وكانت تلك هى طريقتى فى تهديدها والنيل منها كلما عاندتنى ومنعتنى من اللعب مع الأولاد فى الشارع . وكان التوتر يزداد بيننا فى هذا الوقت من العام لأنها تحتار فى إجازتى الطويلة ، ثم إنها كانت تتحرج من منعى من اللعب إذ كنت أحرز تقدما فى الامتحان يجعل من حقى اللعب أثناء الإجازة مثل بقية الأولاد الذين كانوا أقل نجاحاً وتفوقا منى .

كانت تقف أمام الحوض تغسل الأطباق ، وكنت قد تعمدت التأخر فى القيام من السرير ، وعندما شعرت بى التفتت إلى وراء ، ولما فعلت ذلك أخذت أدعك فى عينى حتى لا أرى عينيها العميقتين البالغتى الصفاء فتهدما خطتى .

جلست على الحصيرة وأسندت ظهرى إلى الحائط وأنا أزم شفتى متأهباً للعراك والصراخ . وبعد أن أنهت غسل الأطباق ، استدارت ، ووضعت أمامى طبق الفول وقطعة الجبن بهدوء دون أن تنبس بكلمة ، ولكنى ــ وبهدوء أيضا ــ قمت بإبعاد الطبق عن متناولى ــ كانت قد ضربتنى الليلة الفائتة بعد أن شمت ملابسى وعرفت أننى لعبت بالقرب من النار التى أشعلتها أنا والأولاد ، وكنت قد حاولت المستحيل حتى أمحو رائحة النار من ملابسى فلم أستطع .

قالت بعد أن شاهدت ما فعلت ، وكأنها تؤنب نفسها : طيب . . طيب .

ولما لم أرد عليها ، جلست بجانبى ثم أخذت رأسى فى حضنها ، وقبلتنى على خدى وخلف أذنى ، فانفجرت فى بكاء حارق ، وقلت من بين دموعى : لماذا أتعذب أنا من دون بقية زملائى ؟ ولماذا لا ألعب مثلهم ؟ وبعد صمت طويل ، قالت : اللعب لا يفيد .

وكدت أقوم عنها ، ولكنها منعتنى من ذلك ، وأحاطتنى بيدها بإحكام ، وأخذت تغنى « ابنى حبيبى . . ابنى حبيبى » ولم أستجب لغنائها أو أستسلم لحضنها الدافىء .

قلت فجأة دون سابق تفكير : طيب . . إذا كان اللعب ممنوعاً . . أريد أن أقرأ قصصاً . وأفلتتنى من حضنها ، ونظرت إلى طويلاً وهى ساهمة . كنت أعرف أن اقتراحى لن يفيد ، فمن أين لى بالقصص ؟ كما أنها لا تحسن قراءة أو كتابة وقروشنا القليلة لا تكاد تكفى إطعامنا ، ولكن نظرتها الطويلة وتنبهها المفاجىء جعلانى فى حيرة .

قامت ، وأخذت تعبث بالأشياء دون أن تفعل شيئا محدداً وهى تنظر إلى بين الحين والآخر وكأنها تفكر . ثم دخلت إلى حجرتها وغيرت ثوبها البيتى ولبست ثوبها الأسود الطويل وطرحتها السوداء . ثم شالت الطعام ، وسألتنى هل أنا جاهز للخروج معها ؟ قمت وغسلت وجهى ولبست حذائى . وقبل ان تفتح باب الخروج أخذت تسمع كأنها تخشى أن يراها أحد وهى خارجة وهى تفعل ذلك حينا لا تريد أحداً من الجيران أن يسألها إلى أين ؟ . وأحسست أنها مترددة وليست فى حالتها الطبيعية . ولما ركبنا الأتوبيس كانت صامتة ولم أكن أعرف إلى

أين تذهب ؟ وسار بنا الأتوبيس بعيداً جداً وتلهيت عن كل شيء بمتابعة الناس والأشجار والبيوت من خلال النافذة .

نزلنا من الأتوبيس ، وبعد أن سرنا قليلا أوقفت أمي رجلا طويلا يلبس بدلة . وسألته بصوت خافت خجول عن الطريق إلى سور الأزبكية . وكتم الرجل ضحكة كادت تفلت منه ولم يستطع الكلام ولكنه أشار بيده إلى الجهة اليمنى وبيده الأخرى مسح فمه حتى يدارى ضحكه . كانت أمي المرأة الوحيدة التي تقف أمام أكشاك الكتب . وأخذ المارة يطيلون النظر إليها وإلى ثوبها القروى وهم يمرون بنا . وكانت فى غاية الحرج تغطى بطرحتها جانب وجهها وتبالغ فى ذلك حتى كادت تخفى وجهها كله . وأخذ الباعة يسألونها عن مطلبها وهم يتهكمون ، وكانت لا تنظر إليهم وتبتسم بحرج لمداراة اضطرابها ، وكنت أود التفرج على الأكشاك كلها ولكنها أمرتنى أن أسرع فى اختيار كتابين بعد أن أخذ الباعة يتغامزون علينا . وأخذت كتابين كتب عليهما . روايات عالمية ؛ ودفعت هى قروشاً أربعة دون أن تراجع البائع فى الثمن كعادتها فى شراء أشيائها وسرنا راجعين والضحك والغمز من خلفنا لا يتوقفان ، ولما ركبنا الأتوبيس أخذت أقرأ فى أحد الكتابين وكانت تمسك الكتاب الآخر بحنو بالغ ، ثم تقلبه بين يديها وهى تمسح بباطن كفها غلافه وأخذتنى قصة المغامرات التى بين يدى ولم أشعر إلا وهى تجذبنى لكى ننزل ، وفى الطريق إلى البيت أخذت منى الكتاب ووضعتهما ــ معا ــ تحت إبطها وغطتهما بالطرحة ، وكانت تمسك بيدى وتشدنى خلفها وشعور بالفرح يكسو ملامح وجهها ، وكانت خطواتها وهى عائدة ــ أقل تردداً وأكثر ثقة .

والآن يا أمى . . كلما جئت إليك بقصة منشورة لى ، أخذت المجلة بين يديك ومسحت فوقها بباطن كفك ونظرت إلى كلماتى نفس نظرتك الساهمة البالغة الصفاء ، وطلبت منى أن أريك اسمى ــ أنت التى لا تحسنين قراءة أو كتابة ــ فإذا فعلت ، أخذت تلمسين حروفه بالأصابع وعلى وجهك نفس شعور الفرح القديم .

القاهرة : طلعت فهمى



محمد الشارخ

قصة - التحقيق

كره صوت التلفون حين رنَّ وتركه يرنّ وسمع حذاء زوجته يسرع نحو التلفون وظلت عيناه تحدقان ببرود وسأم فى الباب . وهاهى زوجته تقول « نعم موجود . . من حضرتك ؟ . . «لحظة من فضلك » ، وسمع حذاءها يتجه من الممر نحو مكتبه . وقالت « حاتم . . من حاتم ؟ » وودّ لو يقول « لا أريد أن أرد على التلفون » أو « لماذا قلت إننى موجود ؟ » وكانت عيناها ووجهها تقول « ما بالك ؟ . . . قم رد على التلفون » فحمل نفسه واتجه بخطوات كان زمنها طويلا طويلا ، وشد حزام الروب الذى يرتديه وهز رقبته ليبعد العرق الذى لصق بقميصه ، ورفع السماعة :

ــ ألو !

ــ الدكتور أحمد منصور ؟

ــ نعم أنا أحمد منصور .

ــ صباح الخير

ــ صباح الخير

ــ أنا آسف لإ زعاجك صباح الجمعة ، لكننى قرأت نسخة محاضرتك الأخيرة فى الجامعة ووددت أن أتعرف عليك .

ــ شكراً لك ، هذه محاضرات عادية نقدمها للطلبة . . هل أنت تعمل فى الجامعة أم لك ابن يدرس عندى ؟

ــ لا هذا ولا ذاك يادكتور . أنا فى الداخلية وقد وصلتنى محاضرتك الأسبوع الماضى . فى الواقع المحاضرتان الأخيرتان ، وقد رأيت أن أتعرف عليك إن لم يكن ذلك يزعجك . .

ــ أبداً . . هل لك أن تمر علىّ فى الجامعة ــ سأكون فى قسم الاقتصاد غداً فى الحادية عشرة .

ــ صباحاً ؟

ــ نعم صباحاً .

ــ مع الأسف . . سأكون مشغولاً ، متى تنتهى محاضراتك ؟

ــ فى الواحدة تقريباً .

ــ ممتاز . . هل لك أن تشرب فنجان شاى معى . إن مركز الشرطة الذى أعمل فيه ليس بعيداً عن بيتكم . ولا تخمّن كيف عرفت ذلك فأنا أعرف سيارتك . . أليست سيارتك الشفروليه الزرقاء ١١٤٢٩ ك لقد كدت تصطدم بشاحنة النظافة الأسبوع الماضى أليس كذلك ؟ . . حين كنت تلبس قميصاً أصفر . . وكنت قادماً من عند الدكتور عبد الله . . أليس كذلك ؟

ــ هل تقصد المركز الذى فى شارع الزهور ؟

ــ نعم

ــ ولكن الواحدة وقت غداء ما رأيك أن نتقابل يوم الأحد ؟

ــ ليكن ــ سأنتظرك فى المركز الأحد الساعة الواحدة

ــ لكن الواحدة وقت الغداء وزوجتى . . . .

ــ صدقنى يادكتور إننى منذ أسبوع وأنا أودّ مقابلتك . . وها قد أجلت الاجتماع يوماً . وعلى أى حال لن نؤخرك عندنا . .

ــ هل تقصد أن من الضرورى أن أمر عليكم ؟

ــ لو سمحت .

ــ بعد غد .

ــ نعم .

— حاضر .
— لم تسألنى عن اسمى يادكتور . أنا الملازم حاتم فى الطابق الثانى .

— حاضر .
— إلى اللقاء .
— فى أمان الله .

ورن التلفون رنّة الإقفال . . . ووضع الدكتور السماعة على الجهاز وترك يده تربض بثقل على السماعة وعيناه مسمرتان على الجهاز الأسود ذى الأرقام البيضاء . وسمع زوجته تسأله بعد برهة « هاه من هو حاتم ؟ » قال « من الداخلية » فخطت نحوه بهمس كأنها لا تصدق ما سمعت ، وقالت « الداخلية ؟ » فنظر إلى عينيها وأومأ برأسه : « نعم » سحبته من يده وسارا صامتين إلى المكتب وجلس على كرسيه الهزاز ولف الروب على وسطه . . وهز رقبته قليلاً وشعر بالعرق ينضح تحته . وجلست زوجته قبالته « ماذا يريدون ؟ » فهز كتفيه وشفتيه « لا أدرى » ، لكنه سألنى عن محاضراتى » فنظرت إليه مشفقة « ألم أقل لك ؟ » . فأغرق عينيه فى البساط الأفغانى الكثير الزخارف الملونة ، وراح يفكر فى كلمات المحاضرة وردوده على حاتم يوم الأحد . لم يكن فى المحاضرة شىء ذو بال ، وفيها كل شىء أيضاً : نظرية التوزيع كيف يمكن أن يشرحها دون أمثلة . هل يعطى أمثلة عن أمريكا وبلجيكا وجزر القمر ؟ كيف يفهم الطلبة النظرية الاقتصادية دون أن يأخذوا أمثلة من بلدهم ؟ كان يشعر بالضيق كلما فكر أنه سيخرّج كتبةً للدولة لا اقتصاديين . وها هو بيده يجر المشاكل على نفسه . هل كان يمكن له أن يعمل خبيراً فى إحدى الوزارات أو الدوائر أو البنوك ، يكتب تقارير كالحبر على الورق : ملونة ومنمقة وبدوائر وأعمدة عن اليابان والأرجنتين ؟ لماذا تعلّم إذن ؟ وهاهو الخوف يدب فيه ، الخوف من المهانة ومن الاجابة على أسئلة جوفاء . لن يعملوا له شيئا بالطبع لأنه لم يعمل شيئاً بالطبع ، سوى الامتهان . فإذا كان فى النهاية سيخاف الامتهان فلماذا ضرب أمثلة عن التوزيع الأمثل للثروة فى البلاد ؟ ألم يكن أحق له وأعقل وأذكى أن يتجنب المشاكل ؟ وجمدت عيناه على عدنان القصار الذى انتحر فى بهو قسم الاقتصاد فى السنة الماضية وهو فى الواحدة والعشرين من عمره . كان من أنبغ الطلبة لكن الدكتور يحيى كان يصر على توبيخه بمناسبة وبدون مناسبة بسبب مقالته فى مجلة القسم الحائطية عن علاقة التوزيع بالإنتاج .

وغاص دماغه دفعة واحدةً فى منظر عدنان ملقى على الأرض والطلبة والمدرسون حوله فى بهو القسم والمسدس بيده . الساعة الواحدة ظهراً وقت الغداء والطلبة يتجهون لبيوتهم أو للكافيتيريا توقف عدنان وقال لزملائه « ليس لى أمل والدكتور يحيى هو رئيس هذا القسم » ؛ ثم أخرج المسدس من حقيبته وقال : « سأقتل نفسى قبل أن يحولنى هذا إلى كاتب أجير » ثم أطلق طلقة وفزع الطلبة كعصافير تسمع بندقية ، وابتسم عدنان ورجله اليسرى تنحنى للأمام « ستموتون أجراء رغم دراستكم » . وأطلق رصاصة ثانية على رأسه وسقط فى الحال والدم ينزف منه . وركضت مى . وهى تحبه وجلست على الأرض ووضعت رأسه فى حجرها ، واتكأت على يديها وقد أسندتها على الأرض خلفها ، وأخذت تنظر بذهول إلى الواقفين ، ودموعها جامدة وشعرها الأبنوسى المفلفل منفوش . لم تنبس بكلمة ، وهى تهز برأسه المرمى فى حضنها ، وتنظر إلينا بلا أمل . وحين وصل رجال الإسعاف ورفعوا عدنان ، أمسكت مى بالدكتور يحيى الذى تلامعت عيناه بقشعريرة من وراء نظارته السميكة ورفعت رأسها إلى قرب وجهه وهو يشيح بوجهه عنها مضطربا ، ثم هزته : « لقد قبلنى أمس » ، وهزته ثانية بقوة ، وهى تحملق فيه بشرر : « قبلنى أمس » وكان عدنان قد ترك رسالة فى جيبه لمى : « لقد كنت أخشى أن يمنعنى حبك من انتحارى بيدى سآخذ قبلة الأمس معى » .

ونفض الدكتور يحيى أكتافه ، وتلفت فى الحاضرين ، وشعرات رأسه قد تطايرت ، وصرخ بجلجلة وفزع : « أين الشرطة . . . مشوا الإسعاف ؟ » .

وفى غرفة الأساتذة أكد الدكتور يحيى أن عدنان مجنون وأنه كان يتوقع أن يحدث له شىء ما لأنه ضجر ومشاكس ومعقد ، وكان الأحرى به أن يكون سعيداً . لقد جاء من الصحراء والغبار والشمس المحرقة والتعاسة ، وهاهى الجامعة تعطيه السكن والملبس والطعام والوظيفة بعد التخرج ، فماذا يريد أكثر من ذلك ؟ وكان قد سمع فيما بعد عن عدنان أنه كان شديد المرح والدعابة وأنه كان يلعب كرة القدم كجناح أيسر . ويحب الشعر والأكل وحدثه غسان عن عدنان .

كان عدنان يجنح بسرعة كنبْل هندى أحمر يخترق كل الدفاعات ، وإذ يقف بالكرة كجلمود صخر ويدور ليمرر للهدافين ، ما كانت الكرة لتفلت منه فما من تمريرة يرسلها إلا وتصيب قدم هداف أو رأسه . وإذا ضج المدرّج : « عدنان . . . عدنان » ، كان يهرول ويناغم الجمهور بخيلاء كلاعبى « هارلم » إذ يرقصون بين التمريرات . وكان غسان عضوا فى نادى « البقر الوحشى » الذى أسسه عدنان ومى وضم أعدادا غفيرة وغريبة من كليات الحقوق والاقتصاد والآداب .

كان ناديا أدبيا ينشر مجلات حائط وملصقات ، وينسخ لوحات وشعارات ، وبسرعة النار فى الهشيم كان ملصق النادى الذى صممه الرسام المعروف نبيل سليم يمثل رأس بقرة مكتوب حوله بالخط الديوانى « لا افتخار الا لمن لا يضام » على أغلب دفاتر مذكرات الطلبة وحقائبهم غير أن الإدارة كرهت نشاط النادى بسبب كل شيء : « بقر وحشى ألا يكفى البقر وحده ؟ » و « بقر لا يضام .. ما هذا ؟ » و « هذا الانتشار كالنار فى الهشيم ؟ » ، و « مَنْ أبو عدنان ؟ » وحين نشر قصيدة « بقر الوحش » قررت الإدارة أن تتصرف وكان بعض الطلبة يغنونها فى كافيتيريا الحقوق ، وعلقها عماد بخط كوفى مذهب فى صالون بيته :

يابقر « كوب » المسكين ، شاطرنى فرحى ، فأنا البقر الوحشى .

أعدو مثل الغزلان ، وأشم الزهر بكل مكان

عينى الواسعة العسلية ما أجملها ، ما بال عيونك غرقى ؟

إنى انظر قدامى أو للأعلى ، مالك لا ترفع رأسك عن أرض الاسطبل ؟

يابقر « كوب » المسكين ، هل تشرب بيرة ، وتدور باسطبلك بضعة أمتار ؟

لونى بقرى فاتح محشو بالأبيض ، فلماذا أنت رمادى داكن ؟

يابقر « كوب » المسكين ، لن أصلى من أجلك » .

وضجر الدكتور وفزع من لحمه السمين ورقبته الملساء المدورة ولمح منظره عارياً أمام المرآة بدينا بضا . وشعر أنه بلا رجولة . واستهجن الخوف الذى فيه . وفكر « لماذا تعلمت ؟ » كانت زوجته تحدق فيه صامتة متلهفة ، سمينة بيضاء برقبة طويلة وشفتين مليئتين . ونظر إليها . كان يحبها منذ أن تعرف عليها . ومنذ تزوجها قبل ثلاثين عاماً ، ومنذ أن أنجبت له عماد وغسان وخولة . كانت تحب الفلسفة والسياسة ، وتخرجا من أمريكا فى عام واحد . وتزوجا وهما يتجهان إلى أمريكا . وتوقفا فى روما وتجولا فى كل الأماكن السياحية : الكولزيوم ، والتيفولى ، وحدائق فيللادستا ، والدرج الأسبانى ، والمسلة المصرية ، والفاتيكان ، فى روما سمعا ولنجتون وفرقته يعزفان الجاز ، و هاهو صوت البوق وإيقاع الرجل والنواجذ المتفخة تدوى فى أذنيه وتهدر فى قلبه كموج البحر ، وشاهدا عايدة فى المسرح المفتوح . وحضرا هارلم يلعب كرة السلة لعب السحرة . كان أبوها إماماً فى المسجد الذى كان يذهب للصلاة فيه مع أبيه . والتقت العين بالعين وجذبت الابتسامة الابتسامة . فالموعد فالعهد والدراسة والمثابرة حتى تزوجا . وإذ عادا من أمريكا سكنا شقة مفروشة من الجامعة ! وكانت هى تدرس فى كلية الآداب وهو فى قسم الاقتصاد بكلية التجارة منذ ثلاثين سنة . وقد حصل على الأستاذية منذ سبع سنوات وكتبه مطبوعة . وعماد تزوج وله إبنان . وكذلك خولة ، وقد تزوجت قبله من مدير وكالة الأنباء ، وغسان يدرس الهندسة المدنية ويحب الفنون ويصادق عدنان ومى وكل أولئك الشبان والشابات الحالمين بتغيير العالم بعد تخرجهم من الجامعة .

كانت زوجته تحدق فيه بلهفة وهمست « هل أنت خائف ؟ » فأشاح بشفته « مِمَّ ؟ » وشعرت بخوفه وأتت له بإناء كبير به ماء بارد .. كان يجب أن يضع رجليه فيه ، وأرخى قدميه فى الماء وهو يسترجع كلمات محاضرته كلمة كلمة .. الصفحة الأولى والرابعة والثامنة .. الفقرة الأخيرة .. والفقرة الثانية ولاحظ أن زوجته تحدق فيه ولا تنبس بكلمة . وظلت زوجته طول اليوم ويوم السبت تنظر له مباشرة أو خلسة وتصيخ السمع .

صباح الأحد استيقظ مبكرا وظل مدة طويلة فى الفراش بعد أن قامت زوجته . كان يحملق فى السقف ، ويأنس ببرودة الفراش حين تمتد رجله لمكان لم يصله الغطاء . وقام كالمعتاد إلى الحمام وأشعل النور ووضع كاسيت فى الراديو وراح يسمع « ليست » فى كونشرتو البيانو الأول ، وفتح الماء وصبَّه بيديه ، وغسل وجهه . ونظر إلى وجهه فى المرآة سميناً متورداً ، ورقبته مليئة ، والصلعة تكبر إذ تغزو الجبهة الشعر الذى كان كثيفاً ومدَّ يده نحو شاربه . طول عمره وشاربه أنيق ، وعادةُ الأسد الذى كان يعاوده منذ رآه فى حديقة حيوان تعز كان شارب الأسد يلامس حديد القفص الذى يضعونه فيه . ولم يعرف حتى الآن السر فى أن إمام اليمن حين أراد أن تكون له حديقة حيوان صمم القفص الحديدى للأسد بحيث يكون بطوله تماما مما جعل الأسد لا يستطيع الحراك إلى الأمام أو إلى الخلف . كانت عينا الأسد كبيرتين واقترب منها وتمعن فى لونها العسلى ، وكان الاسد يفغرفاه بين الحين والحين فشاهد أنيابه الطويلة ولاحظ أنها كبيرة بقدر الكف ، لكن أنف الأسد كان يلامس قضبان حديد القفص ، وكان حارس الحديقة يعطيه أكله بشوكة حديدية من وراء القضبان . وحدثه مرافقه اليمنى الأنيق الذى كان يزين لباسه بخنجرين فضيين ، ويرتدى نظارة سوداء وعمامة بيضاء وثوبا أبيض نظيفاً وحذاء أسود وجوارب بيضاء نظيفة . كان يحدثه بأن الأسد حين أتوا به إلى هذا المكان أول مرة كان يزأر كثيراً والجيران لا ينامون ثم شيئاً فشيئاً تعود المكان وصار يأكل وينام فى مكانه ويسيل لعابه كثيراً ويحدق بعينيه :لا

حول . وأمسك أحمد منصور شنبه الأنيق خلع بيجامته وفتح الدوش وترك ستارة البانيو مفتوحة ، وفتح ماء ساخناً . وأخذ البخار يغطى الحمام ، وراح يفرك جسمه بفوطة صفراء ذات نقوش من الزهور والطيور ، وبها مخابىء صغيرة لحفظ الصابون فكانت تدفع الصابون على الجسم بنعومة . وراح ينظر إلى جسمه فى المرآة : الجسم يترهل قليلاً ، شحم أسفل البطن ، وفى الصدر قرب الأبطين وفى أعلى الذراع . واطمأن ساخراً لوجود أدوات الذكورة فى مكانها . كان يعاشر زوجته كالمعتاد منذ أن تزوجا بلا فتور ، واستنكر إحساسه الطاغى منذ المحاضرة التى ألقاها عن التوزيع قبل أسبوعين ، إحساسه الطاغى باللارجولة والخوف . وتأسى على الجسم المعضل المفتول ، واستدار ورفع ذراعه وقلص عضلات زنده ، كانت العضلة تبدو من خلال البخار مدورة ومفتولة وسحب فوطة وتنشف وأخذ الموسى وراح يحلق الشعر من صدغيه وأوقف الموسى عند رقبته وشاهد الرقبة الملساء الضخمة والموسى عليها وتحسس رقبته ورفعها وتفرّس فيها ، ووضع الكولونيا وراح يمسح وجهه ورقبته ويتحسسها طويلاً طويلاً . كانت رقبته مليئة ومترهلة . وخرج إلى غرفة الطعام . كانت زوجته بانتظاره تبتسم وتحدق فيه .

لم يرفع رأسه عن الخبز والزبد والعسل . كان يفكر بمقابلة الظهيرة . وخفقت عليه زوجته : « هل أنت خائف ؟ » فأشاح بكتفه أنه غير مهتم ، ثم أردف « إننى غير واثق » . منذ غزو بيروت فقد ثقته ، بل أكثر من ذلك فقد الأمل . وقرر فى نفسه أن الابتعاد عن الاحتكاك بالأمور الصعبة يجلب الهوان طال الزمان أو قصر . لقد ظل طول عمره يتحاشى العهر المهنى أو المماحكة السياسية . وقرر أن يدرس الاقتصاد بطريقة واقعية . صارت دراسة الدخل القومى لا تعنى تعليم الطلبة التحليل النظرى وحده بل التحليل الواقعى لمصادر دخل البلاد : أسباب نموها وتخلفها ، وتعليم ميكانيكية السوق تعنى عدم واقعية نظرية السوق فى البلاد بسبب تدخل الحكومة المستمر ، والاقتصاد القياسى لم يعد ذا فائدة لعدم وجود البيانات . والإنتاج صار ينتهى إلى نظرية توزيع عوائد الموارد . كان لابد أن يتعلم هؤلاء الشباب ، أليست الحياة قصيرة ؟ . أو ليست هى ممراً ؟ . وهل سيمانى هؤلاء مثله . . يتعلمون فى أرقى الجامعات ثم تبلعهم الحياة فى أزمة العيش ومتطلباته . هل جميعهم سيمضون حياتهم يدبرون المسكن الذى صار أزمة دون مبرر . لماذا لا تنخفض قيمة الأراضى حتى يتمكن كل الشبان من شراء سكنهم بالتقسيط من مرتباتهم ؟ ويوم أن قال له وزير المالية : لم لا تكتب فى موضوع الإسكان ؟ . . أنت اقتصادى أجاب : « الموضوع ليس سياسة اقتصادية سيئة بل مسألة سياسية سيئة » . وبعدها لم يدعه الوزير ولا غيره من الوزراء أو المصالح الحكومية لأى استشارة . ثم بعد ذلك جاء دور زوجته . كانت فى عشاء عند أحد الجيران ، وكان ضابط شرطة لطيف يمازحها « ألم ينتحر عدنان بسبب الآراء والمناقشات التى تجرونها كل ثلاثاء فى بيتكم ؟ » ولم يخطر بباله أبدا أن يكون سبباً فى قتل أى إنسان .

كان عدنان يأتى البيت مع كثير من الشباب مساء الثلاثاء بعد غزو بيروت . كانت هناك أسئلة كثيرة أهمها هل تخلف الفلسفة العربية هو السبب ، وكانت زوجته شديدة الاهتمام من ناحية علمية بآراء الشباب وتفسير ظاهرة سكوت ١٥٠ مليون عربى خلال غزو بيروت . وكان غسان معنيا قلبا وقالبا بالموضوع . كان يريد أن يتظاهر أو يكتب . كان يريد أن يقاتل أو يضرب الحيطان . وكان يأتى الندوة شباب فى عمره وعمر خولة ، وكانت زوجته تحدثه كل مساء عن آرائهم . لم يكن هناك أى طموح إطلاقا . قال لها أحدهم : « ما الذى تعلمينه فى الجامعة ؟ » وكان عماد وزوجته يتمنيان بناء مسرح جديد مع معرفتها الكاملة باستحالة ذلك . وكان شاب فلسطينى يقول باستمرار « إننى لا أفهم » . وذات مساء اذ كانوا يشاهدون بالتليفزيون الحراس الاسرائيليين يطوقون المخيم ليمكنوا المرتزقة فى صبرا وشاتيلا تماماً كما فى الأفلام حين تطوق العصابة المدججة بالسلاح وغرور القتلة القرية المكسيكية لتنهبها وتحرقها وتقتل السكان العزل قفز الفلسطينى من مقعده ونظر إلى الجالسين بعيون حمراء هلعة ، ثم اندفع نحو الحائط وأسند يديه عليه وأخذ يضرب رأسه بالجدار بقوة أسقطت اللوحات المعلقة .

بعد ذلك انتهت الاجتماعات للابتعاد عن الشر ؛ فهو لم يكن فى يوم من الأيام راغبا فى عمل ادارى أو سياسى . كما لم يكن متحمساً إطلاقاً للمشاركة فى التدليل على فساد الحكومة أو أى أمر من الأمور الواضحة البسيطة الأخرى . كان حريصاً على صفاء ذهنه وجسمه . وقام إلى غرفته ، ارتدى الجاكتة الزرقاء ووضع المنديل الأزرق المنقط فى جيب الجاكتة وشد ربطة العنق ، ونظر إلى وجهه فى المرآة ، ولاحظ كما فى كل يوم أناقته وانسياب شاربه .

ركب سيارته كالمعتاد وشغل المحرك ونظر فى المرآة التى تعكس من يسير وراءه واتجه نحو الجامعة . نفس العمارات والطرق وعلامات المرور ونفس الناس : باعة الجرائد وباعة الخضروات ، الذين يقودون سياراتهم بسرعة ، ورجال الدين الذين يعرفهم من لحاهم وملبسهم . وتخيل أو لاحظ أن سيارة

وراءه . ووقف عند الجامعة فى مكانه المعتاد وتخيل أو رأى أن نفس السيارة قد توقفت فى مكان غير بعيد . ودخل بوابة الجامعة حيث كان حارس عند الباب وبيده رشاش ، ودلف إلى كلية التجارة . . والطلبة الذين يعرفونه يكفون عن الكلام ويفسحون له الطريق احتراماً . . وصعد الدرج إلى الطابق الأول حيث قسم الاقتصاد وتخيل أن شخصاً ذا بدلة زرقاء كالذى يقود تلك السيارة يراقبه . . وأسند يديه إلى سياج الممر ونظر إلى فناء الكلية . الطلبة والأساتذة يتخاطرون وفى أيديهم ملفاتهم وكتبهم . كان لا يريد أن يرى شيئاً واتجه نحو قاعة المحاضرات وبعد خطوتين عاد إلى السياج وأسبل عينيه فى فناء الكلية . . ها هم يتخاطرون وفى أيديهم ملفاتهم وكتبهم . كان لا يريد أن يرى شيئا . ودّ لو ينفخ فى الصور . ود لو يعزف ناى الساحر المندى ، ودّ لو بيده سوط طويل ،ود لو بيده عصا موسى لتلقف ما يأفكون ، ثم صك أسنانه ، وضغط عليها بقوة وقطّب جبينه .

وفى مركز الشرطة كان حاتم عند الباب وحياه بأدب شديد ونظر إلى ساعته « الواحدة تماماً . كنت أخشى أن تتأخر » ثم قاده نحو الدرج المؤدى للطابق الأول وهو يتكلم بلطف شديد « إننى آسف لإزعاجك يادكتور . . أنا أعرف أنه وقت الغداء ، أليس كذلك ؟ لقد قال لى هشام اليوم عيد ميلادك . . هل هذا صحيح ؟ » ، ودلفا إلى مكتب حاتم الصغير النظيف ذى الشباك الواسع والطاولة المغطاة بالزجاج وعليها صورة لأبنائه وثلاثة تلفونات والحائط خلفه يزدان بصورة ملونة ذات إطار مذهب اللون « تفضل يادكتور . . هل تشرب شايا أم قهوة » وجلس على كرسى بجانب مكتب حاتم وجلس حاتم على مكتبه ودق جرساً وطلب قهوة ونادى على هشام الذى صافح الدكتور بشدة وحياه وقال له حاتم « اجلس ياهشام أريدك تسجل المحضر » . هل نبدأ يادكتور .

ــ ما اسمك ؟
ــ أحمد منصور
ــ أسمك الثلاثى من فضلك ؟
ــ أحمد عبد اللطيف منصور عبد الله
ــ كم عمرك ؟
ــ اثنان وخمسون عاما
ــ الوالد أين ولد ؟
ــ فى الرحيبية
ــ وأنت ؟
ــ فى سرس
ــ لماذا ؟
ــ ماذا تقصد بلماذا ؟
ــ أقصد هل كان والدك يعمل فى سرس أم كان فى زيارة ؟
ــ لا . . كان يعمل فى سرس
ــ وما اسم والدتك ؟
ــ والدتى ؟
ــ نعم والدتك
ــ خديجة
ــ اسمها الكامل من فضلك
ــ خديجة عبد الله
ــ وجدها ؟
ــ جدها !
ــ نعم جدها
ــ لعلى لا أذكر تماماً . أعتقد فؤاد
ــ أى سنة ولد والدك ؟
ــ لا أذكر
ــ لا تذكر ؟
ــ نعم لا أذكر . ولكن بإمكانى احضار التاريخ فيما بعد . إنه مسجل لدى .
ــ ووالدتك متى وأين ولدت ؟
ــ إنى آسف لم أتوقع أن تطلب هذه البيانات لكن بإمكانى إحضارها فيما بعد .
ــ أرجو أن تحضرها غداً . هذه المعلومات أساسية . رغم أنك تعتقد أنها غير ذات موضوع لكن لندخل بالموضوع حتى لا نؤخرك وأنفسنا عن الغداء . . . أين كان يعمل أبوك ؟
ــ كان مأمور ضرائب . وقد انتقل إلى مدن عديدة وحين توفى منذ عشرين سنة كان يعمل هنا فى سرس .
ــ ووالدتك ماذا كانت تعمل ؟
ــ والدتى
ــ نعم والدتك
ــ لم تكن تعمل . . كانت ربة بيت .
ــ هل كانت لوالدك هوايات معينة ؟
ــ هوايات معينة ؟
ــ نعم هوايات
ــ لا لا أذكر كان يجلس مع أصحابه مساء فى مقهى برادى الكبير فى شارع ابن الأحنف .
ــ هذه هوايته الوحيدة ؟
ــ ليست هواية . . عادة . . لم تكن له هوايات .
ــ أبداً ؟
ــ لا أدرى .

ـ ألم تعش معه ؟
ـ بل عشت معه . . لكن لا أعرف أن له هوايات .
ـ ووالدتك ؟
ـ ماذا تقصد ؟
ـ ألم يكن لها هوايات ؟
ـ هل كان لوالدتك هوايات ياأستاذ حاتم ؟ ما هذه الأسئلة ؟
ـ أرجوك أن نبقى فى الموضع .
ـ أى موضوع ؟ أى موضوع ؟ هوايات أبى وهوايات والدتى ياأستاذ حاتم !
ـ أرجو يادكتور أن تدعنا نؤدى واجبنا .
ـ إننى لم أمنعك ياحاتم . لكن ما قصة الهوايات هذه ؟
ـ تقصد أنها ليست مهمة ؟
ـ طبعاً أسئلة غير مهمة . . أنا لا أدرى ماذا تريد . كنت تريد أن تناقش محاضراتى . . لماذا تسأل الآن عن تاريخ ميلاد والدى .
ـ مهلاً . . مهلاً يادكتور أنا لا أفهم بالاقتصاد ، فهل تعتقد أنك تفهم بالتحقيقات .
ـ إننى لم أقل إننى أفهم بالتحقيقات . . قلت . .
ـ بل قلتُ وقلت اذا لم ترد أن تتعاون معى فأنا على استعداد لنقل ملفك لضابط آخر . لقد كنت أريد مساعدتك . . دعنا يادكتور نحاول أن نساعدك . .

قام الدكتور من كرسيه وشد أزرار جاكيته وسحب منديلاً من جيبه ومسح العرق على جبينه وقال وهو ينظر لحاتم بتمعن « أعتقد أن هذا اقتراح جيد . . لتنقل الملف لضابط آخر » .
ـ لا داعى يادكتور . . أقصد لا تستعجل . إنى أريد مساعدتك . أنا وهشام نريد مساعدتك . أرجوك لا تستعجل .
ـ اسمح لى يا أستاذ حاتم لابد أن أخرج الآن . لا أستطيع الاستمرار الآن . لا أستطيع .
ـ يادكتور أنت متعب لكن الأفضل أن ننهى التحقيق . إنه شكلى أرجو أن لا تصنع منه قضية . .
ـ قضية !! إننى لا أستطيع الاستمرار الآن .
ووقف حاتم غدا إذن . .
ـ نعم .
ـ أنا أسف يادكتور لم أقصد إهانتك .
ـ أرجوك ياحاتم أن لا تستمر ، أنا لم أقل إنك أهنتنى . أرجوك أنا قلت إنك لم تسألنى عن المحاضرة . . لقد حدثتنى بالتليفون وكنت تريد أن تناقش المحاضرة معى أليس كذلك ؟
ـ آسف يا دكتور أنت عصبى . نعم لقد قلت لك إننى أريد أن أناقش محاضراتك لكن هذا غير مهم . دعنا ننهى التحقيق أرجوك .
ـ ننتهى . أرجوك ياحاتم لا أستطيع الآن .

وصحب حاتم الدكتور حتى باب الغرفة وصافحه ليلتقيا فى الغد . وكان إلى جانبه فى الدرج كاتب التحقيق هشام وكان يرتدى بدلة زرقاء . . وحاول الدكتور أن لايراه وعند سيارته اندفع هشام نحوه :
ـ يادكتور كان يمكن أن ننتهى اليوم .
والتفت الدكتور نحوه وتمعن فيه جيداً :
ـ أنت صديق غسان أليس كذلك ؟
ـ نعم نعم هل نسيتنى
ـ وكنت طالباً عندى فى السنة الماضية .
ـ نعم نعم درست نظرية الإنتاج عندك .
ـ وتعمل هنا ؟
ـ نعم نعم أنا أعمل وأدرس .

فنظر إليه الدكتور بتمعن وأخرج نظارته الشمسية ووضعها فوق عينيه وهو لا يكف عن التحديق فيه ثم وجه إليه صفعة شديدة على خده ، ودفعه فى كتفيه . وركب سيارته وعاد بها إلى الوراء ثم إلى الأمام وضجيج الشرطة والمارة يتعالى .

اتجه بسيارته إلى محطة القطار كان هناك محل شاورما تحبه زوجته إذ يغادران فى نهاية الاسبوع منزل عماد . وكان يقود السيارة معها فى عطلة نهاية كل أسبوع ويتنشقان الجبال والغابات والبحيرات فى أنحاء شيكاغو حيث يدرسان . وأحيانا يأخذها إلى نياجرا لأنها تحب الشلالات . توقف برهة عند محل الشاورما ثم ركب سيارته واتجه للبيت . منذ عرفها لم تتسبب له فى إزعاج على الإطلاق ، وكانت لا تشترى فستانا إلا بعد أن يراه عليها . الأصفر ذو الورود السوداء ما أحلاه بها . أهداها الكثيفة ورقبتها الطويلة . والفستان الأبيض ذو الدوائر المفتوحة على البطن الذى اشتراه لها فى أسبوع زواجهما الأول من روما حين خسر رهاناً معها . وحين تنظر له بحنان ، وحين تغمزه بعينها كلها أخطأ .

فى البيت كانت زوجته عند الباب تتفرس فيه « كيف كان كل شىء فهز رأسه بامتعاض : « أسوأ مما تتصورين » وأقفلت الباب : « لقد اتصل بى الدكتور يحيى منذ دقائق وفهمت منه أنها كانت معركة بالأيدى بينك وبين المحقق وأنك ضربته وهربت . هل هذا صحيح ؟ » . فجلس على الكرسى قبالتها : « غير صحيح . لقد ضربت هشام . . صديق غسان

هل تتذكرينه ؟ لابد أنه كان يرتاد ندوتكم فى العام الماضى . . الطويل ذو العينين الزرقاوين » قالت : « كان هناك ؟ » قال : « نعم إنه يعمل فى الأجهزة » قالت : « ماذا تقول ؟ » « هو كذلك » قالت : « لا أصدق » ، قال « هل أحكى لك عن التحقيق ؟ » ، وحكى لها فأسندت ظهرها على الكرسى وحدقت بعينيها بغضب « هكذا إذن » قال « كما ترين » قالت « لقد فعلوا نفس الشىء بالرسام نبيل سليم . لقد ظل عامين دون عمل وظل يتردد عليهم يوميا يسألونه عن أشياء ليس لها قيمة أبداً . . وكل مرة ينتهى التحقيق لاجتماع آخر وبيانات لم يطلبوها فى المرة السابقة » ، قال « أدرى . . نعم نفس الشىء » ووضعت يدها على فمها « لا أصدق » وضع يده على شاربه وهز رقبته وقال : « هو كذلك الأمر » . تلبدت عيناها بدموع كثيفة جامدة وقالت مهونة عليه « هل تريد ماء بارداً لرجليك قبل الغذاء » . قام إلى غرفته وشاهد فى غرفة الطعام أطباقاً عديدة لعلها طبخات يحبها من خولة أو من زوجة عماد . كانوا سيأتون جميعا فى المساء مع أطفالهم للاحتفال بعيد ميلاده . نزع جاكته وربطة عنقه واتجه إلى الحمام . مسح رقبته ووجهه بماء بارد وأخذ يحدق بإمعان فى رقبته . وعادهُ الأسد الذى يصطدم أنفه بقضبان القفص طول الوقت فى حديقة حيوانات تعز وسأل مرافقه الهادىء الوقور ذا العينين النافذتين الصغيرتين والعبارات القليلة الدقيقة : « لماذا يتركون القرود فوق القفص ؟ » فأجابه : « لأنه لا يوجد مكان آخر،الحديقة صغيرة كما ترى وكان الإمام يريد أن يوسعها وبعد الثورة انشغل أئمتنا عن الحديقة بالحرب فيما بينهم » . هذا المرافق الوقور تعلم القانون فى هارفارد ، ويمضغ القات طول الطريق من صنعاء لتعز ، ويتحدث عن طفلتيه من زوجته الثانية وعن مشاريعه العقارية والاستثمارية العديدة . وإذ سأله الدكتور « هل أنت غنى ؟ » ، أجاب بدقة واقتضاب : « لو كنت كذلك لما اشتغلت بالحكومة ، أنا يادكتور أستثمر نفوذى » ثم نظر إليه بعينيه الصغيرتين النافذتين ، وسأله بشفتيه الدقيقتين الباسمتين الماكرتين « وأنت يادكتور ؟ » وإذ سأله « حسنا ، أفهم خنجرين للزينة ولكن لماذا تخبىء مسدساً فى جيب جاكتك ؟ » ابتسم « إننى أعمل مستشارا فى وزارة الاقتصاد يادكتور . . والوزراء يتغيرون كثيراً . . وأعصابهم متعبة ، ويغلطون أحياناً ، ولديهم سلاح ، فكيف أرد عليهم أو أخاطبهم إذ لم أكن مسلحاً ؟ »

فتح الدرج الذى يحفظ فيه مسدسه ووقف أمام المرآة ، وسحب ملقم المسدس وحشاه وسحب المشغل الأتوماتيكى ، ورفع المسدس نحو رقبته التى رفعها كما يفعل فى الحلاقة اليومية وتحسس الموقع الذى حدده منذ انتحار عدنان . . . وأطلق الزناد .

الكويت : محمد الشارخ



نعمات البحيرى

قصة أطباق طائرة

كان الحلم نفسه الذى رأته فى الليلة الماضية ، اللحم الشهى أمامها هى وزوجها وطفلها الوحيد حول مائدة مستديرة ، تتزاحم فوقها الأطباق ، تذكرت قولة أمها « اللحم فى الحلم غم » فركت عينيها وقالت فى نفسها « اللهم اجعل العواقب سليمة » وكانت قد سمعت جدتها فى يوم آخر بعيد تقول « حلم الجوعان عيش » وحين حكت للزناتى زوجها ، نظر إليها فى خبث وابتسم ثم ضربها برفق على مؤخرتها ونصحها بألا تنام عارية بعد اليوم . وبالرفق نفسه ردت إلى زناتى الضربة فى دلال ثم فتحت باب الحجرة وخرجت إلى السطح الواسع حافية .

حين عاد الزناتى من عمله أخبرها فى فرح أن ابن الجزار يرشح نفسه فى هوجة الانتخابات الجديدة وبهذه المناسبة يتكرم جزار الحى بتقديم الشكر مع اللحم الصافى المشفى مع تخفيض كبير فى سعر الكيلو . حطت الطرحة السوداء على رأسها وشالت العيل وسارت بجوار زوجها فهى تكره أن تمشى خلفه . وفى الطريق إلى دكان الجزار رافقها الحلم الذى رأته طيلة ليلتين متتاليتين « لحم الحلم سيصير حقيقة وليس غماً أو حلماً للجوعان أو نومة عارية يازناتى » .

للجزار ثلاثة دكاكين متجاورة تنفذ على بعضها والدكان له بابان والباب الواحد بثلاث درف والدكاكين والأبواب والدرف كلها غابت خلف الزحام ولم يبق سوى اللحم العارى معلقاً فى السقف فى الخطاطيف تتنازعه نظرات الناس والذباب .

وقفت تحمل الطفل بعيدا عن الزحام حيث الحجر الكبير الذى لم يتحرك من مكانه على مر الحروب الكثيرة التى قامت فى البلد وضاع فيها جدها وأبوها وعمها واثنان من اخوتها . هذا الشارع تهدمت أبنيته وبنيت عدة مرات لكن الحجر الكبير لم يتحرك من مكانه وظل جاثما على صدر الشارع .

حطت العيل على الحجر وسوت شعرها ومنديل رأسها ، بلت شفتيها وقرصت خديها وبصت فى زجاج سيارة ابن الجزار الذى ابتعد بها عن الزحام فأوقفها بجوار الحجر . كانت تأمل أن يتدفق الدم إلى خديها حين قرصتهما تنهدت وقالت « ياحسرة » . رصت أطباق الحلم وهى تنظر إلى اللحم العالى ثم حدثت نفسها « طبق للخضار أشتريه من موسى الأعرج وطبق مكرونة من المستوردة حتى لا تتعجن وطبق مرق لسان العصفور ويارب تتقطع ألسنة عصافير الشجر والسما وثلاثة أطباق للحم ، واحد للرجل يرم عظامه ويقوى أقدامه ، والثانى للعيل فهو ضعفان وهفتان من يوم ولادته طلع على صدرى الناشف ، والثالث لى ، خدمة البيت والرجل والعيل تهد جبل مطبوخة مسلوقة ليس مهما ، أو نسلق النصف ونفرم الآخر وندق كفتة بالأرز واللحم والخضر عند بريرى عديل الجزار وصاحب ماكينة الفرم وأستلف ليمونة من أم كريمة البلانة ، تتذكر أنها احبت المرق بالليمون منذ ذاقته عند صاحبة البيت حين ذهبت لتغسل لها مرة ثم منعها الزناتى بعد ذلك

كانت ترى حركة الأيدى وهى تعلو وتعلو ثم تتقاطع أمام محل الجزارة ، هى تعرف يد زوجها من بين ألف يد فهى سمراء ناشفة وطويلة ومعروقة ، بحثت عنها فلم تجد . . قد يكون

الرجل هنا أو هناك لكنه حتما سيأتى ومعه كيلو اللحم . عادت إلى أطباقها ترصها فى زهو « نفرش « جرنالا » قديماً على الأرض نستلفه من عم حسن علام فكثيرا ما أراه يصعد إلى البيت وفى يده « جرنال » وحزمة جرجير ، نرص الأطباق . . ثلاثة للحم ورابع للمكرونة وخامس لمرق لسان العصفور ، راحت تعد . . واحد . . اثنان . . ثلاثة . . ستة وتساءلت . . هل هى كثرة أطباق . . نعم الكثرة تغلب الشجاعة ، تذكرت أنها ستواجه بمشكلة الأطباق ، ليس لديها سوى ثلاثة ـ لكنها سرعان ما فكرت فى جارتها عطيات فزوجها مسافر ولا أحد يدق عليها الباب . قررت أيضا ألا تنسى الشطة مع صلصة المكرونة فهى تعطى لها طعما آخر ورائحة ، ليس للمكرونة فقط لكن لكل أنواع الطعام للفول المدمس والنابت والبصارة ، غشيت أنفها رائحة الشطة فعطست وقررت أيضا أن تنتبه لنفسها حين تذهب إلى البربرى عديل الجزار وصاحب ماكينة الفرم ، لقد لاحظت أكثر من مرة وهى تمر أمام دكان الجزار أنه يلقى بقرش على الأرض ثم ينحنى خلفه ليلتقطه ثم يخطف نظرة إلى سيقان المرأة التى أتت لتفرم اللحم وهى مشغولة بالنظر بحرص إلى اللحم حتى لا يخلط بالعروق . قررت أن تبصق فى وجهه إذا فعلها معها لكنها عادت وعدلت عن فكرتها فهى تخشى أن يمتنع عن فرم اللحم متعللا بعطل الماكينة وسوف تكتفى بأن تنحنى هى قبله وتلتقط له القرش . سألته مرة وقد أوهمته أنها لم تعرف سر لعبته لماذا لا يتخلص من قرشه هذا وقد علاه الصدأ : ؟ أجابها بنظرة إلى نهديها وساقيها أن القرش بركة ويأتى له بالحظ .

لم تكن يد زوجها بين الأيدى المرتفعة فى زحام أمام دكان الجزار ، نظرت إلى الزحام وكأنه مشاجرة يتلاصق فيها الرجال والنساء والأطفال ولا يهم الا أن تنعطف أسارير وجه الجزار وتنظر بابتسامة ثم يأخذ من الواحد منهم النقود ويشرع سكينه كالسيف ويعمله فى اللحم ويأتى بالكيلو حسبما يطلب،بحثت عن الزناتى ، رأته بجوارها منكمشا مثل جندى بائس عائد لتوه من معركة يجر أطراف الخيبة والهزيمة . فكرت للحظة أتكون ركبه قد سابت هنا أيضا ، لم يتحدث لكن ملامح وجهه المشدودة على الحزن كانت تنبىء بأن شيئا قد حدث ، هزته من جاكيتته « انطق يازناتى ، الفلوس ضاعت ؟ لم ينطق الزناتى إلا بثلاث كلمات « يكفى نصف كيلو » ثم عاد إلى الزحام .

منذ صارت الحال على هذا الغلاء فكرت فى العمل لكن الزناتى رفض الفكرة متعللا بأن رجال الشارع سيأكلونوجهه وهى . أيضا ماذا تفعل بألسنة كلام نسوان الشارع اللاتى يتجمعن أمام بيت أم زُعبولة زوجة المخبر ، يبقين حتى أذان العشاء ينهشن فى سيرة واحدة من بنات الحى أو نسائه خرجت على عرف الشارع حتى لو كان هذا فى شرع الله ورسوله حلالا .

قالت للزناتى مرة : نسوان الشارع يتكلمن على الفاجرة والحرة .

حطت العيل فوق الحجر وأطارت من رأسها بعض أطباق الحلم « لا داعى لطبق الكفتة وكفانا الله شر البربرى وقرشه ، ولا داعى لطبق المكرونة المستوردة ولا داعى لمرق لسان العصفور ، يافرحة ما تمت أخذها الغراب وطار ! يكفى طبقا اللحم ، واحد للعيل ليرم عظامه والآخر للرجل حتى تتقوى ركبتاه . أما أنا فيكفى طبق للفت والأرز بمرق اللحم مع صلصلة بالخل والثوم والشاطرة تغزل برجل حمار ولو دوّروا على سيجدوننى قد غزلت من قبل بأرجل كل حمير البلد .

شالت العيل وضمته إلى صدرها ونظرت إلى الأيدى المرتفعة فى زحام ، منذ قليل كانت ترى يد الزناتى . . أين ذهب ؟ « عمرك ما تستر يازناتى ، والله يرحم أمك حنيفة التى أسمتك باسم الزناتى خليفة .

من بعيد رأت الزناتى عائدا بيده الخاوية ، قبل أن يصل قالت فى نفسها » وحياة النبى سأشتغل نعم . . سأشتغل ، فى الليل سأذهب إلى « أم زعبولة » زوجة المخبر العالم بكل أمور الحى والأحياء المجاورة ، سآخذها من بين النسوان وأقعد معها على جانب ، فقد أخبرتنى مرة أن زوجها المخبر سألها عن « فراشات » يعملن فى المدرسة الأجنبية التى فتحت عند رأس الشارع ، لن يهمنى كلام النسوان فى شىء الكلام يدور على الجميع .

كان الزناتى قد اقترب منها وبدت ملامحه متهدلة وفقدت كلماته تماسكها . قبل ذلك رأت ثيابه وكأنه عائد من مشاجرة كبيرة ، قال الكلام مبعثرا ولم تفهم منه شيئا فطلبت منه المزيد من الإيضاح . أخبرها بملامح الخيبة السابقة أن ربع الكيلو يكفى من أجلها والعيل ثم أعطاها ظهره وسرعان ما غاب فى الزحام . كان الزناتى يسير بساقين خائرتين تماما .

« ما الذى يحدث لنا يازناتى وتمنعنى من الشغل الخشى فى الرجال يورث الفقر » . قعدت على الحجر وحطت يدها على رأس العيل ، الحجر ناشف وحامى مثل سكين الجزار ،هشت ذبابة كانت تتحرش بوجه العيل ، طارت الذبابة فنظرت إليها وتابعتها ، حطت الذبابة على اللافتة البيضاء التى يعلقها المرشح ابن الجزار بجوار لافتات أخرى كثيرة ، حاولت قراءة اللافتات ، فهى لا تكاد تفك الخط وقد كانت تواظب على

سماع برنامج الإذاعة اليومى « ياللى انحرمتوا من التعليم » ، من راديو مقهى الشيشة المجاورة للبيت كل صباح فهى من الذين حرموا من التعليم بسبب القطن ، حين دخلت المدرسة هناك فى بلدها فى « التمامية » كانت أمها تعطى للأفندى كل أسبوعين كوزين ذرة فى مقابل تعليمها ثم أخرجتها من المدرسة أيام جمع القطن لتأتى بالشلنات والبرايز الفضة ، ظلت تتابع البرنامج لمدة عامين بشغف ثم بدأت تقرأ لا فتات الدكاكين لكنها سرعان ما تعثرت وصارت تقرأ ولا تفهم ، كانت تسمع عن « بقالة الأمانة » وحلوانى الإخلاص وتسالى الحرية وعجلاتى النصر » وغيرها من الأسماء التى تمنت لو تقرأها بنفسها فهى تعرف معنى الإخلاص والأمانة والحرية والنصر لكنها حين بدأت تفك الخط كانت هذه الأسماء قد تلاشت مثل فقاقيع الصابون . وصارت تقرأ « شيبسى وسفن آب تتابع كيا هائلا من الإعلانات التى ترتفع فوق أرصفة الشوارع وعلى رؤوس المحلات والدكاكين . قرأت بصعوبة اللافتة المصنوعة من الدبلان الحر « انتخبوا ابن الدايرة » ثم تلاها اسم ابن الجزار . كانت اللافتات كثيرة فوق الشارع وتذكرت أنها ذهبت منذ أيام لتشترى قماش دبلان لتخيط منه ألبسة لزناق وبياضات للمخدة فلم تجد ، قالت فى نفسها « ابن الدايرة » هكذا عينى عينك . . الزمن اختلف يازناق » سألت العيل ونظرت للافتات البيضاء وتمنت لو أتت فى الليل وصعدت فوق الحجر ونزعت هذه اللافتة والأخرى وعادت إلى البيت ونقعتها فى الماء حتى الصباح ثم تذهب بها إلى « أم زوبة » الخياطة لتفصل لها من اللافتتين ألبسة للزناق وبياضات للمخدة أما ابن الدايرة فسوف ينجح باللافتات أو بغيرها .

طار طبق اللحم الثانى وجاءت العصافير واستردت ألسنتها وأخذت الغربان فرحتها ولم يبق إلا طبق واحد للحم . نظرت إلى اللافتات ونظرت إلى الرجال المتزاحمين أمام دكان الجزار وفكرت أنه ربما كان هؤلاء الرجال جميعا بلا ألبسة مثل الزناق ثم عادت إلى أطباق الحلم الباقية . « أسلق ربع الكيلو وأحطه فى طبق مع نصف المرق والباقى منه أعمل طبق للفت والأرز مع صلصة الخل والثوم ، ربع الكيلو بالكاد يسد رمق الرجل والعيل أما هى فسوف تذهب فى الليل إلى « أم زعبولة » زوجة المخبر لتدبر لها مسألة العمل ولن يهمها كلام النسوان فى شىء . ثم عادت وفكرت فى الزناق وهل سيقبل ، قررت أن تقف فى وجهه هذه المرة إن لم يأت بالحسنى والكلام الطيب . . والا لماذا كان يوافق لها على السفر حين فاتحته فى العمل كمربية مثل زوجة جابر فى إحدى البلاد العربية ، يومها قالت له « الغربة كربة يازناق » ثم عدلت عن فكرة السفر وراحت تسأل نفسها . . أيوافق على السفر ولا يوافق على العمل بجوار البيت والعيل ، يومها ارتابت فى حبه لها وتذكرت أنها يوم طرح عليها فكرة سفره أقسمت له بالنعمة الشريفة أنها تأكلها بملح ولا يبيت ليلة بعيدا عنها .

كان الزناق عائدا بيديه الخاويتين ووجهه المهزوم ، لم تتكلم ولم تسأله ، سألت العيل وقامت من فوق الحجر الحامى واطارت بقية أطباق الحلم من رأسها وألقت نظرة أخيرة على لافتات المرشح والرجال فى الزحام وسارت بجوار الزناق . كانت ساقاها منملتين وتخيلت أن أسراباً من النمل تأكل أطباقها وتلتف حولها .

قبل أن تصل إلى البيت كانت قد أحست بأوجاع الدنيا تركب جسمها ونفسها وسؤال كالمدق يحل محل أطباق الحلم فى رأسها .

« أتكون هذه هى الأطباق الطائرة التى سمعت عنها »

القاهرة : نعمات البحيرى

فاروق حسان

قصة الغربان

ضاق الفتى بما يلاقيه من جراء حبه ، فترك العالم وصعد إلى قمة الجبل ، وعندما نظر تحته هالته ضآلة ما يرى فبصق وقرر ألا ينزل أبداً .

ولم يهنأ الشاب بمكمنه الجديد إلا ليلة واحدة ، توالت بعدها زيارات الحبيبة بعد أن تعرفت على مكانه دون جهد . كانت تتسلل فى ثياب شفافة مخترقة ليله ونهاره ، طالبة فى دلال أن يمشط شعرها ويوسدها قلبه ثم يسمعها ترانيم كراسته الوردية .

وينسى الفتى ضيقه ويفتح كتابه ، ويسيل حزنه صانعاً جداول صغيرة ترفرف حولها العصافير وطيور الوروار وهى تزقزق نازفة .

وبمرور الأيام هزل جسده وبدأ يخاطب نفسه ، ولما لم تأته إجابة شافية ، اتجه إلى أحضان الرمال ـ والسحالى والظلام المنتشر بالمغارات .

ورأى زوج الغربان ما آل إليه حال صديقهما ، وطلبا منه فى حميمية أن يصارحهما بهمومه . وفتح الشاب مغاليق قلبه ، وانطلق يحكى عن الحبيبة التى لم يستطع أن يبادلها التجاهل إلى حد أنه حاول قطع شرايين قلبه حتى لا تكمل دورتها فى جسده .

ودهشت زوجة الغراب ، وأعلنت أنها تقضى معظم النهار مُحَوِّمَة وأغلب الليل مستيقظة لكنها لا تذكر أنها لمحت أية حبيبة . وأومأ الزوج موافقا وصرح أنه يميل إلى الأخذ بما قالته أنثاه .

وبكى الشاب وأمسك بالتميمة مدللاً على صدقه ، ثم أشار إلى الجهات الأربع حيث تأتى الحبيبة مستظلة بسحابات من حرير السلطان ، وحيث ترحل دوما بين ثنايا نسمات الفجر المستهامة .

قالت زوجة الغراب إنها مضطرة ـ إزاء إصراره ـ إلى تصديقه ، ولمحت شبه محزونة أن الانتحار غالباً ما يكون أفضل الحلول . وأعلن الغراب احترامه وتقديره لهذا الرأى ، وأضاف بأن فراقه سيورق الأسى فى قلبيهما لكن ما يعزيه أن صديقهما سيكون حيث لا توجد حبيبات ولا ترانيم .

وبدا الاقتناع على وجه الفتى فقام بعد أن ودعهما ، وسار مطرقاً حتى توقف عند الحافة ، ويدون أن ينظر خلفه ألقى بنفسه لكنه . . .

وقبل أن يرتطم بالسفح منفجراً ، برقت فى ذهنه ـ كومضة البرق ـ حقيقة مرعبة تعلن أنه لم يتعرف من قبل على أى غراب ، وأن الغربان لا تتكلم ، وأن كل ما تجيده هو أن تنعق فقط .

فاروق حسان

محمود عزت موسى

قصة: السائق

.... لطمه بعد أن انفلت فى ثورة من أيديهم ... نجحوا مرة أخرى فى الإمساك به .. صرخ « إنه قاتل ... مجرم » .. لفّته نظرات الإعجاب والخوف من كل جانب بينما أخذ البعض يهدئون من ثائرته .

كان البعض ما يزال يحاول الخروج جاهدا ، ملطخا بالطين والأوساخ ، حين بدا طرف ثوب مزين بزهور رقيقة متدليا من أحد النوافذ ... خف الرجال الصغار لإنقاذ صاحبة الثوب .. طرحوها فوق العشب فاقدة الوعى .. ارتعشت جفونها .. قبل أن تفتح عينيها ، صرخت « الطفل ... » شخصت الأنظار إلى الترعة .. كانت المياه الوئيدة الحركة تدفع بالطفل تجاه الشاطىء الآخر .. اندفع الشاب يصفع السائق فى غضب .. وضع السائق المتأنق يده فى حركة آلية فوق قفاه .. أخذ يمهم فى غيظ بكلمات غير مفهومة لم تلبث أن تحولت إلى نهنهة مصطنعة .. انشغل الركاب عنه بمحاولة سحب الأتوبيس ... التفت الشاب الثائر ناحية السائق المتباعد يسأله عن حبل ، ... برقت عيناه الغائمتان بالغباء دون أن يرد .. كرر الشاب سؤاله . أجفل حاصره الجميع بالسؤال .. الطنين يخترق طبلتى أذنيه .. يشير فى بلاهة إلى الأتوبيس .. شاب رشيق يقفز فى حذر إلى الأتوبيس المعلق فوق الشاطىء ، تغوص مؤخرته فى مياه الترعة المتسعة .. عاد بحبل طويل .. ربطوه بمقدمة الأتوبيس .. البعض يجذبه للأمام .. الآخرون تعلقوا بالمؤخرة .. اعتدل الأتوبيس .. إستوت بسمة واهنة فوق ثغر السائق المكتنز .. حاولوا دفعه إلى الطريق .. استعصى على الحركة .. سأل الشاب السائق .. لوح بكفه ينفى علمه بالسبب ، ولم يتحرك .

ــ أهى فرامل اليد ؟ ..

سأله راكب مهندس .. مط شفتيه فى بلادة .. نظر إليه الجميع فى عجب أسرع المهندس إلى عجلة القيادة ... أخيراً تحرك الأتوبيس ليستقر على الطريق .

مشى السائق فى هدوء ليثب إلى مكانه .. اعترضه الشاب الأسمر .. أخذ .

ــ ماذا هنالك ؟

ــ لاتقُدْ الأتوبيس .

ــ لماذا ؟

ــ كفانا ما حدث ، سنلقى حتفنا معك .

ــ أتستثمر ما حدث للنكاية فى ؟

ــ ..... أنا لا أعرف حتى اسمك ، لكنك لا تجيد القيادة .

ازدرد ريقه دون أن يتفوه .. تلاحقت الدوامات البشرية .. تعالت الكلمات

ــ دعها لله .. دعه يا رجل حتى محطة الوصول .

تحت تأثير الكلمات المتلاحقة تنحى الشاب .. الأتوبيس يسرع فى وثبات مرتبكة أو يتمهل فى قفزات مفاجئة ... يسير بخط متعرج فيجنح إلى أقصى اليمين ثم لا يلبث أن يجنح ناحية

اليسار . . جحظت العيون تنتظر فى رعب المصير المحتوم . . تتصادم النظرات المتوجسة لتصب فى دفقة واحدة تجاه الأم الثكلى المنكبة باكية فوق رضيعها الميت .

وثب الشاب يبرق بين المقاعد ، متفاديا السقوط . . . اقترب من السائق المنتشى كثور هائج . . طلب منه أن يوقف السيارة . . مد إليه السائق نظرة وقحة ولم يرد . . أمره فى حزم أن يتخلى عن عجلة القيادة للمهندس .

قهقه فى سخرية .

ــ ستقع كارثة جديدة .

ــ « تفولون » دائما بالشر فيقع .

ــ صرخ الشاب فى غضب :

ــ أنسيت الترعة ؟

ــ جلستم جميعا فى جانب واحد فاختل توازن الأتوبيس وسقط .

تفادى السائق الاصطدام بشجرة ضخمة بينما كان يطلق تنهيدة تشف .

هاج الجميع مطالبين بوقوف السيارة . . أطلق النفير المتواصل وأدار أغنية سوقية لتغطى على صوتهم . . لم تمر إلا لحظات قصار حتى كان الموتور يصدر أصواتا كالحشرجة . . قفز الأتوبيس بعدها قفزتين هينتين . . توقف بعدها عن الحركة . . تنهدوا بارتياح . . . ألقوا برؤوسهم إلى الخلف يتنفسون الصعداء . . نزل السائق فى تؤدة . . استند بظهره إلى الأتوبيس . . أشعل سيجارة أخذ يمتص دخانها فى متعة وتوهجت عيناه بسعادة غريبة . . تحلق الركاب حوله . تكالبت عليه الأسئلة . . اشتكى البعض الجوع . . آخرون اشتكوا البرد . . وأعرب الجميع عن خوفهم فى هذا المكان المهجور الموحش . . أجاب بلهجة ظفر « سأتدبر الأمر » .

طلب أن يصطحب عدة أشخاص على أن يكون بينهم الشاب الثائر . . وافقوا بلا استفسار . بعد مسيرة قصيرة فى الخلاء ، داهم أعينهم مبنى لا يفصح شكله عن شىء .

كان الليل قد ألقى بأستاره السوداء فوق صفحة الكون عندما أصبحوا فى مواجهة المبنى ذى الضوء الشحيح . . هرول من داخله رجل نظيف الهيئة دائم الالتفات . . عانق السائق فى حرارة ، مهللا فى صخب :

ــ مرحبا بأعظم سائق فى الدنيا .

ــ يا أهلا يا باشمهندس .

رمى السائق بنظرة تشف للشاب الذى كان يرقب الموقف فى دهشة . . . . . مرّ وقت طويل ، صعد السائق خلاله مرات ومرات يحاول إدارة السيارة بناءً على أمر الميكانيكى ، لكن الموتور أبداً لا يئز . . . حاول المهندس الاقتراب لكن السائق نهره فابتعد . . طالت محاولات الميكانيكى قبل أن يعلن أن الأتوبيس يحتاج إلى موتور جديد . . لمحه الشاب يدس فى خفة شيئا فى يد السائق قبل أن يوقع له فى ورقة ويختفيا معاً .

سرت حيرة هائلة بين الركاب فلم يكن أحد يعى ما يمكن عمله . . ألح الشاب على المهندس أن يفحص السيارة . . على مضض بدأ المهندس الفحص . . على الفور أعلن فى وهن « سلك مقطوع » . . . فى صوت واحد لعنوا السائق والميكانيكى . . قبل أن ينتهى المهندس من إصلاح العطل عاد السائق وكأن الأرض قد انشقت عنه ليظهر فجأة . . سخر منه الشاب متسائلا عما أعطاه الميكانيكى . . انفلت السائق بلا اكتراث ليجلس إلى عجلة القيادة . . قبض الشاب على ملابسه يجذبه بعيداً عنها . . انبثق الذعر فى عينيه . . شارك الركاب فى مطالبته بالتخلى عن القيادة . . . تمنع السائق محاولا إثارة الشفقة .

ــ ما تريدونه أفعله . . لكن دعونى . . أنا فى خدمتكم يا أسيادنا .

واصل الشاب محاولة إبعاده بينما ظل السائق يتشبث بعجلة القيادة ويستعطف الركاب .

وسط الهرج وتحفز الجميع تساءل راكب يضع على عينيه نظارة سميكة « هل يمتلك المهندس رخصة قيادة مهنية » . . صمتوا . . أجاب المهندس بالنفى .

ــ دعوا السائق إذن يقود السيارة على أن يرقبه المهندس حتى نصل .

ثأثأوا بالموافقة . . رفع الشاب عقيرته بالاحتجاج « ستقع الكارثة » . . ضاع صوته فى جلبة الأصوات الجانبية . . . .

. . . .

السيارة تسير فى قفزات . . تجنح إلى اليمين ثم لا تلبث أن تجنح إلى اليسار . . كان الشجر على جانبى الطريق كثيفا . . الظلام يخيم على المكان . . كلٌ يضع يده على قلبه فى خوف قاتل . . الوجوم يظلل الوجوه . . بينما ظل الشاب ينتقل من مقعد لآخر ، يحاول إقناع الركاب بأن يتولى المهندس القيادة .

القاهرة : محمود عزت موسى

محمد عبد السلام العمرى

قصة: رماديات الغروب

وضع رأسه على ركبة ساقها اليمنى التى أثنتها ، ممددة ساقها اليسرى . نظر وهو يبتسم إلى عينيها السوداوين . . فرأى بسمة الفرح تشع منها . . كانت حول عينيها آثار أرق المشوار . . والشعر الفاحم السواد يحيط بمنبت العنق المرمرى المرغوب . . وفتحة صدر فستانها الأحمر تشى بودّ حسان الربيع . . والسماء صافية والحديقة واسعة وعشبها الأخضر عنيف الخصوبة والحديقة فارغة الا منها . . كانت الحديقة مساحة خضراء لا حدود لها . . وكان طائر أبو قردان وبعض العصافير تطير راقصة بين وقت وآخر . .

وتذكر أبيات شعر قرأها لشكسبير :

تطلب منك أن تستلقى على العشب الكثيف
وتريح رأسك على حجرها
وستغنى لك الأغنية التى تحبها
وسينعقد ربّ الكرى بجفونك
ويثقل دماءك بلذة النوم
فيختلط باليقظة كما يختلط
الليل بالنهار ساعة تبدأ
جياد النور الذهبية عدوها فى الشرق

وضعت يدها على جبهته عندما أغمض عينيه . . وأحس بحنان متدفق ولمسة رقيقة فتمادى فى الاستسلام . . فرأى أن صوم رمضان فى الربيع متعة لا يضاهيها إلا متعة النزهة فى ضباب الصيف . .

تصفح نوتة محاضراتها وسألها عن تركيب الأثيلين والميثيلين وقال لها إن أستاذ الكيمياء قال إن الاسيتون من المركبات الألفاتية . . نظر إلى أظافرها فوجدها تلمع باللون الأرجوانى اللون المفضل لدى الملوك إلى وقتنا هذا . .

كانت بجواره ساعة صباح بارد فى رمضان فرأى هذا اللون مجسما فى فستان أنيق على إحدى الفتيات . . فقال لها إنى أحب هذا اللون . . فقالت إن هذا اللون يريحنى . . ذات صباح رآها ترتدى هذا اللون وتضع على أظافرها درجاته يوما بعد يوم . .

سألته أمازلت متذكرا ما قاله أستاذ الكيمياء ؟ . . فقال لها إنه لا يمكن أن ينسى ما درسه منها رغم هامشيته بالنسبة لدراسته . .

تكلمت معه عن مشروع البكالريوس فقال إنه لم يفكر فيه بعد ، فقالت لقد رأيت المعرض الذى كلمتنى عنه . وواصلت ! لفت نظرى ماكيت أحد المشاريع وتمنيت لو كان لك . . فقال لها إن مشروعى سيكون جديدا تماما . . لن يكون تقليديا . . ولن تتوقعى أن يتخيله أحد . . وضعت يدها الصغيرة الدافئة على يده ثم أخذت أصابعها تتلمس شعر يده وقالت إن شعر يدك غزير . . تصور يصنع دوائر ومثلثات ثم صمتت وقالت : وصدرك أيضا . . إنه يبرز من القميص . . ونزعت إحداها . وضع يده فى شعرها الفاحم السواد المنسدل وتخلله إلى رقبتها وخلف أذنيها فارتعشت فى استكانة . . وكانت يده الأخرى تعبث بنوتة محاضراتها . . قرأ فيها أسماء

زهور مختلفة ومحاضرة عن قانون « ستوك » . . « سقوط جسم من ارتفاع بمعادلة الأبعاد » ثم محاضرة عن الألبان . .

قابلها هذا الصباح أمام محطة مصر كما وعدته . . جاءت في القطار من طنطا . عندما سلمت عليه قالت لقد وحشتني كثيراً نظر في عينيها فوجد رموشها السوداء الطويلة مستسلمة في استرخاء وعينيها تنطقان بالرغبة . . سواد عينيها تحول إلى حنين وشوق . . حاجباها لم تمسسهما أية تسوية رغم التناسق المريح . . قال لها إن ميعاد المحاضرات أزف ولابد أن تلحقي بمحاضراتك فقالت لا يهم . قال لها : إن ورائي أيضا محاضرات . . فقالت سأحضرها معك . فقال لقد اشتقت إليك . . فوضعت يده بين كفيها واحتضنتها . .

وتكلم أستاذ الانشاءات عن أنواع الأساسات فقال إن الأساسات كثيرة ومتنوعة منها القواعد المتصلة والمنفصلة ومنها اللبشة والآبار الاسكندراني . ثم إن الخوازيق لا تصلح إلا في الأرض الهلامية وعلى أبعاد عميقة كما أن أنواعها مختلفة .

وفي محاضرة نظريات العمارة قال الدكتور كمال عبد الفتاح « إن كل شيء ابتدعه الإنسان لخدمته وراحته كان مريحا له ومناسبا لمقاساته ومقاس أعضائه . . لما أعطته عنوانها في المرة الأولى وانقطعت ذهب للبحث عنها . . كانت في طنطا الجديدة تدرس في زراعة القاهرة . . ولما لم يجرؤ على السؤال عنها رجع ثانية وعندما ذهب إليها في الجامعة وجدها بالبالطو الأبيض على بلوزة صفراء وبنطلون بني يتدلى شعرها في ضفيرة طويلة . . وقالت له إن طاقة نور شعت في الجامعة ودَّ لو يحضنها . قالت له بعد أن فتح عينيه إن وجودك في تلك اللحظة جعلني قوية بل كنت أقوى من الوجود ذاته .

كانت الشمس ترسل لونها البرتقالي في أشعة حانية تستقبل رماديات الغروب . . وبدا الشفق السرمدي البعيد ينحدر ويتداخل في اللون الرمادي القادم بهدوء فآخذا في الاعتدال وتسوية ملابسهما .

محمد عبد السلام العمري



محسن محمد الطوخى

قصة: الدور الأخير

لم يصدق عبد المقصود بك أن صابر هو الذى يقف أمامه .. عندما أخبره مدير الملهى أن « صابر أفندى » يطلب مقابلته . توقف لحظة عند الاسم ثم هتف :

— دعه يأتى وقتما يشاء .. مثله لا يطلب الإذن .

وعندما طرق الباب ودخل .. عرفه فقط من عينيه .. الشيء الوحيد الذى لم يكبر فيه .

قام يلقاه باشاً .. قال صابر بعد أن جلس :

— أراك فى صحة جيدة .

— نعم يا صديقى .. أنا لا أحمل للدنيا هماً .

ضحك صابر وهو يقول : ولو حملته ماعاد هماً .

قال عبد المقصود بك وهو يفتح « ثلاجة » أنيقة الى يسار مكتبه :

— كأنك كبرت عشر سنوات منذ التقينا آخر مرة !

قال صابر وهو يسترخى فى المقعد المريح : قطار العمر يمضى يا عبد المقصود .

قهقه عبد المقصود . وهو يتناول زجاجة ويصب شرابا فى كأس بللورية :

— نعم . نعم .. ولكن يبدو أننا لا نركب نفس القطار .

أومأ صابر موافقا وهو يتناول الكأس .

فى غرفته .. يجلس صابر – كعادته قبل أداء « وصلته » – وقد أراح عوده على فخذه وأراح رأسه عليه . ولكن أصابعه اليوم لا تجرى عى الأوتار . بل تتحسس الأجزاء الباردة ... المفاتيح .. العنق .. البدن المدور الأملس .. يجتر حديث الأمس مع عبد المقصود .. ترتفع طرقات على الباب . ويأتى الصوت المعتاد : ـ (تمرتك يا أستاذ) .

يغادر صابر غرفته ممسكا بعوده .. يقف على باب « الكواليس » .. يطل على المسرح المعد لاستقباله . وينقل بصره إلى الصالة التى تعج بالساهرين .. سترتفع بعض الأكف تصفق بفتور .. وعندما يفرغ من أداء « وصلته » . ويجمع أدواته ويخلى المسرح .. سيعلو صوت النفير .. وتدخل « الفرسة » .. عندئذ . تنتبه الأعين المبعثرة وتنتفض الأكف تصفق بحماس . ويهبط هو الدرجات الحجرية .. يعبر الصالة متلكئاً . بينما تشتعل الأضواء الملونة . تعكسها مصابيح موجهة . تلاحق « الفرسة » فى جنون يفجر النشاط فى الصالة التى كادت تنام .. وبدلا من أن يقصد باب الخروج . سيدلف إلى قاعة الفيشاوى .. فيجد نفسه فى الحى القديم .. يستعيد توازنه . وترتخى علامات « القرف » على شفتيه . فوق جلباب مقلم من قماش حريرى ثمين . والطاقية « الشبيكة » مدورة . لا تحتل أكثر من ربع مساحة الرأس ـ وبابتسامة مصنوعة بعناية . سيضع كوب الشاى المزركش أمامه ويقول :ـ (أى خدمة يا صابر أفندى ؟)

يومىء هو مبتسما « للجرسون » . ويتجاهل ملابس السهرة فوق أجساد الزبائن . ويحيا فى عبق الحى القديم . فينسى أن ما يحيط به ديكورات خشبية .

فى تلك القاعة التقى آخر مرة بعبد المقصود منذ سنوات ثلاث .. كان عبد المقصود هو الذى اتصل به وطلب لقاءه ..

هو أيضا الذى اختار المكان . قال معللاً حين التقيا ذاك المساء :ـ أحب هذا المكان . . استرجع فيه أياما لها مذاق خاص .

تأمل يومها المكان بإعجاب مقررا : أنفقت فيه كثيرا .

رفع عبد المقصود كتفيه قائلا :ـ إنى أكسب كثيرا . . ثم اقترب بكرسيه وقال متلطفا :

ـ ساءنى ما سمعت من أخبارك

تمتم قائلا : زمان ردىء . . لم يعد للفن الجيد قيمة !

زفر عبد المقصود :ـ مرة أخرى ـ الفن الجيد ؟ ثم أضاف :

ـ علمت أن الصالة بيعت وفاء للديون .

ـ هذا ما حدث .

ـ فلنعمل معاً كما كنا من قبل . . أنت تعلم أن أحوالى رائجة .

قال وهو يومىء فى اتجاه الصالة الصاخبة :

ـ تأكدت بنفسى من ذلك . . ولكن ما عندى لن يروق زبائنك .

ـ لنجرب . . أحب أن أجمع القديم الى الجديد .

تجول ببصره فى « الديكورات » المتقنة للحى العتيق . ولاذ بالصمت .

يفيق صابر من شروده على صوت مدير الصالة يدعوه للدخول . . بينما هو لا يزال على باب « الكواليس » يتأمل الصالة عبر المسرح المعتم . . ليس هناك إلا الصخب المتصاعد . يفور داخله . . يذكره بضجيج الشارع التجارى فى ساعات نشاطه

تتوتر شفتاه وهو يتذكر لقاءه بعبد المقصود بالأمس . . ارتفع صوت عبد المقصود :

ـ لن أوافقك أبداً على ما تقول .

قال بعد أن رشف آخر رشفة من الكأس البللورية :ـ لم تعد بحاجة الىّ .

قال عبد المقصود : لن تستطيع أن تفارق العود .

ـ من قال إنى سأفارقه ؟

ـ تفارقنى أنا إذن ؟

ـ لا حيلة لنا فى ذلك . . غدا أقدم آخر أدوارى .

ثم مرددا لنفسه :ـ لن يشعر بغيابى أحد .

ما يزال صوت المدير يستحث صابر لدخول المسرح . . يتقدم . . يعبر الأرضية الخشبية . . يهبط الدرجات الى الصالة مباشرة . . يسير بين الجمهور المتشاغل . متجها نحو قاعة الفيشاوى . دون أن يدرى به أحد . . يتنحى الركن المفضل . . يضع ساقاً فوق ساق . . ويريح العود . . ويريح رأسه . . ويبدأ يداعب الأوتار . . غير ملق بالا إلى العيون التى انتبهت إليه من أركان القاعة . ولا «للجرسون» الأنيق . الملون العينين . الذى مال عليه . بعد أن وضع كوب الشاى المزركش قائلاً :

ـ ما بك يا صابر أفندى . . ألن تقدم « نمرتك » ؟

بينما علا صوت النفير فى الخارج . يدوى لاستدعاء « الفرصة » .

الاسكندرية : محسن الطوخى



● مسرحية

هناك .. شخص آخر

مسرحية من فصل واحد

محمود قاسم

ركن من حديقة صيفية . تتوسطه مائدة من أجل حفل عشاء ، يجلس الناقد يتناول القهوة . يبدو بالغ القلق . يتحرك كثيرا فوق مقعده . يتطلع الى ساعته . فى الخلفية تنبعث موسيقى خفيفة بالغة الرقة .

الناقد : لم تأت بعد ، أخبرتها أن تجىء قبله حتى يمكننا أن نتحدث ، فإنى أود محادثتها . تأخرت خمس دقائق . عندى كلام كثير أريد أن أحدثها به قبل أن يجىء الناشر . وقبل أن نوقع العقد . لقد عرفتنى به وعليها أن تضمن لى حقوقى المالية . كل همها أن يصدر الكتاب . وكل ما يهمه أن يكسب أموالا .

(تدخل الكاتبة . امرأة جميلة - ٣٥ عاما . عصرية الملابس بسيطة غير متكلفة . تحمل حقيبة غير تقليدية)

الناقد : أهلا سيدتى . . خفت أن . . .

الكاتبة : تأخرت خمس دقائق . . لا أكثر .

الناقد : لو قلنا فى كل دقيقة عشر كلمات لصنعنا جملا طويلة .

الكاتبة : (تبتسم) - حتى انتظارك تحوله الى جمل !

الناقد : الأمر حساس يا سيدتى . أريد أن أعرف رأيك

الكاتبة : رأيى معروف يا سيدى . .

(تخرج الكاتبة بعض الأوراق من حقيبتها)

الكاتبة : قرأت كتابك . يبدو فيه كل المجهود الذى بذلته . لمست أكثر الأوتار حساسية فى كتاباتى .

الناقد : ذلك لأنك كاتبة صادقة فيما تكتبين . إذ سرعان ما يصل صدقك إلى الناقد والقارىء .

الكاتبة : كثيرون كتبوا عنى . كانوا أكثر حرفة . لكن أنت أكثرهم صدقا . لذا أصبت المرمى .

الناقد : شرف للناقد أن يكتب عن أديبة لها موهبتك الخلاقة . وشرف آخر أن تبدى إعجابك بما أكتب

الكاتبة : لذا تعمدت أن أحضر لحظة توقيع العقد . حتى لا يغبن الناشر حقك .

الناقد : أشكر لك هذا الموقف يا سيدتى .

الكاتبة : لأن علينا أن نتكاتف معاً .

الناقد : يبدو أن كلينا قد أعد قصيدة غزل فى الآخر !

الكاتبة : ليس لهذا الحد . لقد قلت رأيى . وكما أننى كاتبة « معروفة » فأنت أيضا ناقد جاد فى تناولك . المهم ألاّ يبخسك الناشر حقك . وألاّ يلتوى فى

الدفع ، فقد سمعت أنه كثيراً ما عذب المؤلفين فيما يتعلق بالحقوق المالية .

الناقد : نفس ما سمعته يا سيدتي . لكنك تعرفين أنها المرة الأولى التي أوقع فيها عقد نشر كتاب .

الكاتبة : سوف يربح الكثير من كتابك .

الناقد : المهم ألاّ يبخسني حقي .

الكاتبة : هل تعرف كم سيدفع الليلة نظير دعوة العشاء .

الناقد : (مشيرا إلى فخامة المكان) الكثير .

الكاتبة : بل أنت الذي ستدفع ثمن الدعوة .

الناقد : (مذعـــورا) - أنـــا . .

الكاتبة : (تضحـــك) - لا تخف . . لن تـدفـع ثمن الفاتورة .

الناقد : عفــوا يـا سيــدتي . من المفـروض أن تكــون الدعوة . . .

الكاتبة : لا عليك . لكن هل تتصور أن تاجراً ماهراً مثله سيدفع من جيبه تكاليف عشائنا دون أن يكسب منه الكثير .

الناقد : يتوقف هذا على نوع المكسب .

الكاتبة : التاجر الشاطر لا يخسر أبدا . يحسب المصروفات ثم يحدد الربح . ومصروفات العشاء تـدخل بالطبع التكلفة الإجمالية .

الناقد : (متنهـــدا) - فهمت . .

الكاتبة : لم تفهـــم تمـــامـــا .

الناقد : مـــاذا تقصـــدين ؟

الكاتبة : إنه يستفيد من اسمينا معا . اسمـك كمؤلف واسمي لأن الكتاب يتحدث عن رواياتي .

الناقد : على كل ناشر أن يبحث عن الأسماء المضمونة التوزيع .

الكاتبة : ولذا لا يمكن أن يوقع معك عقدا إلا إذا ضمن إنه سيكسب الكثير بل . . وعشاء في مثل هذا المكان الساحر . .

الناقد : أنا لا أحب له الخسارة . ما دمت أكسب أيضا .

الكاتبة : سيبيع كتـابـك في معارض الكتب بـأسعـار مضـاعفـة . وسيطبع نسخـا أكـثر من المتفق عليها .

الناقد : اتفقنا على خمسة آلاف .

الكاتبة : سيضاعف الرقم دون الرجوع إليك .

الناقد : أنا شخصيا يفيـدني هذا لأنـه يجلب المزيـد من القراء .

الكاتبة : ويمكنه أن يتفق سراً مع ناشر وفي بلاد أخرى على إعادة طبعه دون الرجوع إليك .

الناقد : هـــذه ســـرقة !

الكاتبة : إنهم يكسبون كثيرا من عرق الآخرين .

الناقد : إذن ، عليّ أن آخذ حذري .

الكاتبة : أيمكنك أن تطارد كتابك في كل البلاد ؟

الناقد : أبـــــدا .

الكاتبة : وبعد ذلك سوف يعذبك في الدفع . مبلغ رمزي كمقدمة ثم الأقساط . وما أدراك بالأقساط !

الناقد : تقصدين ألاّ أتعامل معـه ؟

الكاتبة : كل الناشرين يفعلون نفس الشيء .

الناقد : كيف يضمن المؤلف حقه ؟

الكاتبة : الشـــرط الجـــزائي .

الناقد : لا أميــل إلى المحـاكم . والمحـامــون دروبهم طويلة .

الكاتبة : إذا تلاعب معك . فاترك الأمر لي . أنا أجيد التصرف مع هذه النماذج .

الناقد : شكرا على موقفك . أثبت أن الثقافة سلوك .

الكاتبة : هكذا يجب أن نكون .

الناقد : إذن ، ما هو دوري الآن ؟

الكاتبة : اقرأ العقد جيداً . واطلب نقودك مقدما بدعوى أنك لا تحب أن تجري وراء حقوقك طيلة العمر .

الناقد : حتى لو كان كتابي الأول ؟

الكاتبة : حتى لو كان أول كتاب لك !

الناقد : يبدو أنني دخلت الغابة إياها . .

الكاتبة : وأي غابـــــة !

الناقد : إذن فأنت تعرفين ؟

الكاتبة : علينا تجاوز الشر خاصة نحن النساء . .

الناقد : في مثل هذه الغابات . النساء أقوى .

الكاتبة : طبعا . إنهم لا يكتفون بالربح فقط مما نكتب . بل يريدوننا لنزواتهم .

الناقد : خـاصـة إذا كـان الأمر يتعلق بـالجميلات مثلك . . ومعذرة . .

الكاتبة : إنها الحقيقة ، فلماذا تعتذر ؟ هل لأني جميلة ؟

الناقد : (مرتبكا) بل لأنها الحقيقة .

الكاتبة : الحقيقة أنني كاتبة . وعلينا أن نـدفع الثمن . . دائما عينا . أو بالأجل .

الناقد : إنه نفس العالم الذي قرأناه في روايتك « الظل الساخن » . .

الكاتبة : فعـــــلا .
الناقد : أعجبتنى البطله كثيرا .
الكاتبة : كتب لى أحد القراء فى الأسبوع الماضى يقول إنه معجب بموقف المرأة فى هذه الرواية . وقال إن النقاد لم يهتموا حتى الآن بتناول هذا الجانب فى أعمالى .
الناقد : مستعد أن أكتب مقالا .
الكاتبة : رائـــــع !
الناقد : بـــل كتـــابـــا .
الكاتبة : سيكون أكثر إثارة .
الناقد : فكرت فى ذلك مرارا .
الكاتبة : ابدأ . وهناك ناشر يقدم عرضا أفضل .
الناقد : سأبدأ فى الكتابة غدا . . إنه بداية النجاح الحقيقى . فهذه الروايات الرائعة يلزم لها ناقد بصير بما تحتويه من مضامين .
الكاتبة : إذن ، عليك ألا تتهاون مع صديقك الناشر ، واطلب نقودك كاملة .
الناقد : أخشى أن يتلاعب .
الكاتبة : أصِرّ على استلام كافة حقوقك عند توقيع العقد .
الناقد : وإذا . ؟
الكاتبة : قلت لك سأقف بجانبك علينا أن نكون قوة واحدة .
الكاتبة : لقد جاء . .
الكاتبة : (همسا) – إذن فلا تنازلات .
(يدخل الناشر حاملاً حقيبة سمسونيت . رجل أنيق . خفيف الظل)
الناشر : مساء الخير .
الاثنان : معـــا – مساء الخير .
الناشر : هل تأخرت ؟
الناقد : لعل أحدنا جاء مبكرا عن الموعد . .
الناشر : الحضور فى الموعد أول أبواب النجاح
الكاتبة : (ضاحكة) – ليس هذا موعدا . بل دعوة على العشاء .
الناقد : (ضاحكا) – عشاء عمل .
الناشر : طبعا . إذن علينا أن نوقع العقد أولا . ثم نتناول عشاءنا على هذه الأنغام الرقيقة بعيدا عن روتين العمل .
الناقد : ما أحلى الكلام عن العمل فى مثل هذا الجو .
الناشر : يمكن لأديبتنا الكبيرة أن تفهم الأمر بوضوح . ألا تكتبين فى مثل هذه الأجواء ؟
الكاتبة : الأمر يتوقف .
الناشر : لا أعتقد أن مثل هذه الدرر تأتى إلا فى أجواء مماثلة .
الناقد : وأنا أشاركك الرأى .
الناشر : (للناقد) على فكرة . لقد أعجبنى كتابك كثيرا . وخاصة الجزء المتعلق بـرواية « الظل الساخن »
الكاتبة : حمداً لله ، أن الكتاب أعجبك .
الناشر : طبعا . لعل هذا الاتفاق يدفعك أن أعيد نشر رواياتك القديمة والجديدة معا
الناقد : هل قرأتها ؟
الناشر : قليلا ما أقرأ كتابا مرتين . بل نادرا ما أقرأ كتابا (ضحـــــك)
الناشر : ألم نتوخ الصدق . ليس لدى وقت لقراءة كل هذه الأعمال . عندى لجنة قراءة . . تقرأ بدورها فصولا من الكتاب . أو أسطراً . . وتوافق أو تعترض .
الناقد : إذن فقد كسبت صديقتنا قارئاً مميزاً . .
الناشر : ليس قارئاً واحد بل قراء . لقد حدثنى صديق من فرنسا أنه يبحث عن نصوص أدبية لترجمتها . وسألته أن يبدأ بروايتك « الظل الساخن »
الكاتبة : هذا شىء يبعث على السرور .
الناشر : سيدتى . أنت لا تقدرين نفسك حقها .
الكاتبة : هناك عروض كثيرة لترجمة رواياتى إلى لغات عديدة . لم أبت فيها بعد .
الناقد : قرأت هذا الخبر يوما .
الكاتبة : هناك عروض كثيرة لترجمة رواياتى بل . وقعت عقوداً . إلا أن الترجمة لم تتم بعد . يمكننى أن أرسل لك نسخا أخرى تعطيها لصديقك .
الناشر : أعطيته النسخ الخاصة بى ، فكرت أن نعطيه الفصل المتعلق بالرواية من كتاب زميلنا الناقد كى ينشره فى مقدمة الرواية .
الناقد : فكرة .
الكاتبة : إذن علينا الانتهاء من توقيع العقود .
الناشر : أمرك . . حالا
(يفتح حقيبته ويخرج أوراقا)
الكاتبة : وأن . . يكون . . مجزيا . . هه ؟
الناشر : طبعا كل الجزاء .

(هنا يدخل الجرسون . ويأدب يهمس فى اذن الكاتبة) .

الكاتبة : عن إذنكما . تليفون لى .

الناشر : تفضلى .

الكاتبة : إنه زوجى . علىّ أن أخبره أننى سأتأخر بعض الوقت .

الناشر : أطلبى منه أن يلحق بنا .

(تخرج الكاتبة والجرسون)

(ينظر الناقد والناشر أحدهما إلى الآخر)

الناقد : هل هى متزوجة ؟

الناشر : ربمـــــا

الناقد : منذ وقت طـــويل ؟

الناشر : لا أعتقد ، ربما منذ أسبوع .

الناقد : لا أفهـــــــم .

الناشر : كل ما أعلمه أن . . زوجها . . .

الناقد : هرب من البيـــت ؟

الناشر : وأقسم ألاّ يرجع إليها أبداً .

الناقد : منذ سنوات طويلة .

الناشر : لعله عـــــاد .

الناقد : أو ربما زوج جــــديد .

الناشر : إذن . فهو زوج هذا الأسبوع .

الناقد : هل تتزوج رجلا كل أسبوع ؟

الناشر : وأحيانا كـل يوم . مثـل بطلة روايتهـا « الظل الساخن » .

الناقد : لقد أعجبتنى .

الناشر : البطلة أم المؤلفة .

الناقد : البطلـــــة

الناشر : وإذا كانت المؤلفـة هى البطلة .

الناقد : هناك فرق بين الواقع والمكتوب .

الناشر : لقد غازلتها كأنك متيم بها

الناقد : البطلة أم المؤلفـة .

الناشر : ألم أقل إن كلتيهما امرأة واحدة . . مع كل . لقد أعجبنى غزلك فيها . . اسمع مثلا . .

(يفتح صفحات المسودات ويقرأ)

« وقد بلغت قوة الإحساس عند الكاتبة مداركها العليا حين ارتقت مع بطلتها بمشاعرها الحسية الأكثر سموا من أبطال روايات عظيمة مثل غادة الكاميليا » .

هل سمعت يا صديقى ؟

الناقد : كنت . . أحاول . . أن أعبر عن رأيى الخاص .

الناشر : كناقد أم كعاشق ؟

الناقد : لست عاشقا .

الناشر : بل فاضت مشاعرك فى الكتابة ففضحتك .

الناقد : حاولت أن أكون صادقا أبحث عن الحقيقة .

الناشر : الحقيقة الآن أنها تتحدث مع رجل آخر تدعى أنه زوجها . تحدثه أنها سرعـان ما تنتهى من تـوقيع العقد كى تذهب له على أحرٍّ من الجمر . لغة أدباء !

الناقد : لا تنس أنك تتحدث مع أحدهـــــم .

الناشر : أنت فى مستهل حياتك الأدبية .

الناقد : لكنى أكتب منذ سنوات .

الناشر : ولماذا لم تكتب إلا عن « الظل الساخن » والمرأة التى تعشق رجلاً جديداً كل يوم .

الناقد : بسبب عقدة نفسية .

الناشر : وهل على كل إنسانة أصابتها عقدة نفسية مثل صديقتنا الكاتبة - أو فلنقل البطلة - أن تكتب لنا مثل هـذه الخطابـات التى لا تنتمى الى مجتمعاتنا ؟

الناقد : هذه النماذج موجودة . ألم تقل إن الكاتبة واحدة منها ؟

الناشر : بلـــــى .

الناقد : إذن ، فهى موجودة . امرأة جميلة . رقيقة من الخارج . بالغة الاضطراب فى حياتها الخاصة ، مما دفع بزوجها الى الهروب من بيتها إلى خارج البلاد منذ أكثر من عشرة أعوام .

الناشر : أراك استفدت كثيرا .

الناقد : كثيرا . لكن ليس على طريقتك .

الناشر : ماذا استفدت بطريقتك أنت ؟

الناقد : رؤية جديدة لكاتبة لم أرها من قبل .

الناشر : فقط ؟

الناقد : المرء منا يكسب كل يوم من خلال تجاربه وقراءته

الناشر : كلامكم كبير ولـه جانبيـة خاصـة . . لكن قل لى . . كيف تعرفت عليها ؟

الناقد : مثلما يتعرف أى ناقد . . و . . . .

الناشر : سأحدثك انا كيف تم ذلك . . التليفون يدق . تتصل بك . . تخبرك أن كتابا جديداً صدر لها وأنها سترسله إليك مع ساع . . ثم بعد أيام يدق نفس التليفون ويجىء صوتها الهامس يسألك هل أعجبك الكتاب أم لا ؟

تجد نفسك تكتب خبرا عن الكتاب . . كى يدق

التليفون مرة ثالثة – يجيء نفس الصوت الهامس يقدم لك الشكر الجزيل عن نشر الخبر . . . ثم تسألك صاحبته ان تكتب مقالا . . حتى تجدنفسك تكتب كتابا . . أليس كذلك ؟

الناقد : أمر طبيعى . . أن يتابع الكاتب كتابه حتى ينجح .

الناشر : وعندما تقرأ الكتاب – مثلما فعلت اليوم – تكتشف أنك كتبت كلاما جيدا عن ظاهرة لا تستحق الاهتمام .

الناقد : ربما .

الناشر : ثم تكتشف أنك بذلك تتأخر ولا تتقدم .

الناقد : هل تعنى أننى لم أحسن الاختيار ؟

الناشر : لقد كتبت كلاما جيدا حول أعمال أقل أهمية . ألم تفكر فيما يمكن أن يصيبك من هذا الكتاب ؟

الناقد : المال .

الناشر : فقط ؟

الناقد : وبعض الشهرة .

الناشر : سيقال إنك أحد الرجال المؤقتين فى حياة الكاتبة .
أو أنها دفعت لك مثلما دفعت لنقاد آخرين .

الناقد : لكنها لم تدفع .

الناشر : سوف تفعل .

الناقد : لن أقبل .

الناشر : سواء قبلت أم رفضت فإنها تدفع .

الناقد : لا يمكن .

الناشر : هذه حقيقة أخرى .

الناقد : أتقصد أننى تورطت ؟

الناشر : أتعرف من سيكسب الكثير من هذا الكتاب ؟ أنا والكاتبة . أما أنت فأقل الأطراف كسبا ان لم تكن الخاسر الأوحد .

الناقد : هل تعنى ألا أوقع العقد ؟

الناشر : سوف توقع العقد . ولكن عليك الاختيار فى المرة القادمة .

الناقد : ولماذا لا أختار من الآن ؟

الناشر : موقف رائع ! لقد أضحكتنى . أريد أن أعرف حدود العلاقة بينكما .

الناقد : ما كتبته على الورق .

الناشر : إذن ستوقع العقد . وسأعيد إليك النسخة كى تخفف مدحك الزائد . لتكون منصفاً .

الناقد : حاولت .

الناشر : أن تغازلها ؟

الناقد : أن أكون منصفا .

الناشر : بل تغازلها على الورق . لا تخف . سوف تستلم كل حقوقك المالية . أنا يعزّ على أن يحقق البعض الشهرة بأساليب ملتوية .

الناقد : لم أتوقط . .

الناشر : تعرف أنى لا أقصدك .

الناقد : أى كاتب معرض لمثل هذه المواقف .

الناشر : أنت كاتب لقلمك سمعته . وأنا ناشر لى صوت مسموع فى أسواق الكتب . وعلى كل منا أن يكون حساسا فيما يقدمه .

الناقد : الكتاب يحمل اسمى .

الناشر : أخاف على هذا الاسم .

الناقد : خف كما تشاء . .

الناشر : ستسحق الألسنة سمعتك .

الناقد : أنا مؤمن بما كتبت .

الناشر : حول كاتبة مشبوهة السمعة ؟

الناقد : يعجبنى أدبها .

الناشر : حتى وإن كانت أقل أدبا ؟

الناقد : سلوكها الخاص لا يعنينى .

الناشر : ألم تقل إنه ينعكس على أدبها ؟

الناقد : لم تهاجمها بهذه الحدة ؟

الناشر : ولم تدافع عنها بهذه الرقة ؟ هل دفعت ؟

الناقد : نقوداً ؟

الناشر : وربما أشياء أخرى .

الناقد : عن النقود ، لا أقبل .

الناشر : إذن فأشياء أخرى .

الناقد : أنت دعوتنا على العشاء وليس هى .

الناشر : مثل هذه الدعوات لا تكون ثلاثية .

الناقد : هل أنت خائف على سمعتى . أم على عفافها .

الناشر : خائف على سمعة دار النشر .

الناقد : أخبرتك أنه لا داعى لتوقيع العقد .

الناشر : لعلها وجدت لك ناشراً آخر . ألم تقل ذلك ؟

الناقد : وبشروط أفضل .

الناشر : إذن ، فقد صدق حدسى .

الناقد : ولعلنا نقبلها .

الناشر : ودعوة العشاء ؟

الناقد : لم تتم بعد . .

الناشر : هه لقد أنهت مكالمتها

(تدخل الكاتبة . تبدو سعيدة وهى تدفع حقيبتها بيدها)

الكاتبة : خيرا . لعلكما وقعتما العقد ؟

الناقد : أعتقد أن الوقت . .

الناشر : قد حان لنشرب نخب التوقيع .

(يبدو الناقد مستغربا)

الكاتبة : هل اتفقتم على كل البنود ؟

الناشر : وعلى حقوق كلا الطرفين ، سيتسلم حقوقه تواً .

الناقد : تــوا ؟

الناشر : كما طلبت .

الناقد : دون أقساط ؟

الناشر : دون أى قسط !

الكاتبة : أعتقد انه ليس فى الإمكان . .

الناشر : أبدع مما كان . .

الناقد : ربما

الناشر : إلا إذا وجدتما ناشرا أفضل .

الكاتبة : بالنسبة لى أنت أفضل من كثيرين .

الناشر : يصبح الناشر كبيرا بأسماء المؤلفين الذين ينشر لهم .

الناقد : وماذا عن كتابنا القادم ؟

الناشر : هل هناك كتاب قادم ؟

الكاتبة : يفكر فى دراسة جديدة عن المرأة فى رواياتى . .

الناشر : ستكون دراسة رائعة .

الكاتبة : إذن ، أخرج لنا عقودك .

الناشر : جاهزة بين أيديكما .

(يفتح الحقيبة مرة أخرى ، ويخرج النقود)

الناشر : هل لديك قلم ؟

الناقد : أود أن أتناول شيئا قبل العشاء .

الناشر : بيرة . . ويسكى . . ؟

الناقد : فنجان قهوة . . .

الكاتبة : هل ضايقك شيء .

الناقد : لا بل بعض التعب .

الناشر : سعيد بكتابه الأول .

الناقد : شيء ما ينهش معدتى .

الكاتبة : لعلك تناولت شيئا أتعبك .

الناشر : إنك تتلوى بشدة . .

الناقد : سأذهب إلى الحمام . .

(يمسك الناقد بطنه وهو يتلوى . .)

الناشر : هل اتى معك ؟

الناقد : أعرف الطريق وحدى .

(يهرول الناقد متألما إلى الخارج)

(بعض الوقت . صمت)

(يدخل الجرسون)

الجرسون : هل تطلبون شيئا قبل العشاء ؟

الناشر : صديقنا أصابه تعب . إنه فى دورة المياه .

الجرسون : سنرى ما يمكن عمله

(يخرج الجرسون)

الكاتبة : القلق والسعادة يسببان التوتر .

الناشر : لعله لا يريد توقيع العقد .

الكاتبة : إنها فرصة نادرة بالنسبة له .

الناشر : عدم توقيع العقد ؟

الكاتبة : بل توقيعه .

الناشر : لعله يبحث عن فرصة أفضل للنشر .

الكاتبة : هل أخبرك بذلك ؟

الناشر : بل أنت التى أخبرته .

الكاتبة : هل قال ذلك ؟

الناشر : وهل يمكن أن يخفى عنى شيئا ؟

الكاتبة : لم يحفظ السر . .

الناشر : لماذا وافقتما على الحضور إذا كانت شروطى غير مناسبة .

الكاتبة : كنا نثرثر .

الناشر : ضدى ؟

الكاتبة : بل نطرح بدائل العمل خلال المرحلة القادمة .

الناشر : غريب من كاتبة لامعة مثلك أن تضع كل ثقلها فى ناقد مبتدىء

الكاتبة : اتصل بى .

الناشر : . . أعرف . . أعرف . . التليفون يدق . . يخبرك أنه يريد قراءة كتابك لأنه معجب به . . و . .

الكاتبة : وهذه . هل قالها لك ؟ .

الناشر : لا . عرفتها وحدى . .

الكاتبة : أرسلت رواياتى . . ثم فاجأنى بما كتب .

الناشر : هل تعتقدين أنه كاتب جيد ؟

الكاتبة : يعنى . .

الناشر : إذن فهو محدود الموهبة .

الكاتبة : لم أقل ذلك . . فأنا أرى أن كتابه جيد .

الناشر : لأنه عن روايتك . ولأنك ترين اسمك مكتوبا فى

كل صفحة . . بل وكل فقرة . .

الكاتبة : ربما . .

الناشر : لأنه يرضى غرورك . .

الكاتبة : فعلا . .

الناشر : إذن فهو محدود الموهبة ؟

الكاتبة : قلت إننى لا أقصد ذلك . .

الناشر : أنا شخصيا لم أفهم شيئا مما كتب . . عبارات مقفرة خالية المعنى . ليست بها حياة بالمرة .

الكاتبة : لكل كاتب أسلوبه

الناشر : اسمعى - مثلا - ما قاله عن روايتك « الجدار المائل » . .

(يفتح المسودة . . ويقرأ)

« وتتداخل الشخصية المحورية فى بؤرة الشعور المتدارك لانفعالات هؤلاء الذين يعيشون حولها ! فتتفاعل معهم حينا وترفضهم فى مداخل زوايا الاضطراب النفسى لكل منهم حينا آخر . . .

الكاتبة : مثل هذا الكلام يسعدنى . . فهو يجعل القارىء يحس أننى كاتبة جادة .

الناشر : القارىء يبحث عن العبارات السهلة .

الكاتبة : اسمع يا صديقى ، لو جاءك هذا الشاب وطلب منك أن تكتب مقالا عن إنجازات دار النشر التى تمتلكها ألا تقيم له الأفراح وليالى الملاح ؟

الناشر : أبدا . .

الكاتبة : اذن ، لماذا دعوتنا الليلة على العشاء ؟

الناشر : كى . . كى . . أجلس إليك .

الكاتبة : كان يمكن أن تدعونى وحدى . .

الناشر : وهل توافقين ؟

الكاتبة : ولم لا ؟

الناشر : ربما يرفض شخص آخر !

الكاتبة : ماذا تقصد ؟

الناشر : زوجك مثلا .

الكاتبة : آه . . بل يوافق دائما على ما أفعله . .

الناشر : أن تخرجى لتناول العشاء مع آخرين ؟

الكاتبة : ألم تقل إنه عشاء عمل ؟

الناشر : إذن فيمكننى دعوتك على عشاء عمل كل ليلة . .

الكاتبة : إذن لنوقع عقد كتاب جديد كل ليلة . .

الناشر : اوربما نوع آخر من العمل .

الكاتبة : أنا لا أمارس غير الكتابة .

الناشر : وأنا أنشر لك ما تكتبين .

الكاتبة : عندى ناشر آخر . .

الناشر : وهل تتناولين معه العشاء دائما ؟

الكاتبة : أنت الناشر الوحيد الذى دعانا على العشاء . . لأن لكلماتك معانٍ عديدة .

الناشر : لكل كلمة أقولها معنى واحد فقط .

الكاتبة : جئنا اليوم لنوقع عقد نشر كتاب .

الناشر : فى هذا المطعم الفاخر ؟

الكاتبة : أنت الذى اخترت !

الناشر : هل تعرفين أن تكاليف العشاء فى مثل هذا المكان تعادل ما سأدفعه للناقد المقعر الألفاظ ؟

الكاتبة : كان يمكن التوقيع فى مكتبك ، أو . . . أو فى مكتبى .

الناشر : إنها المرة الأولى التى أدعو فيها مؤلفا على العشاء .

الكاتبة : إذن فالكتاب يستحق الدعوة .

الناشر : ربما . لأنه عن كاتبة مشهورة لامعة . . و . .

الكاتبة : تقصد كاتبه ؟

الناشر : الذى يتألم فى دورة المياه ؟

الكاتبة : ها . . لعله سيوفر لك تكاليف العشاء . .

الناشر : انقلبت معدته عندما عرف أنك تحادثين زوجك .

الكاتبة : ومعدتك ؟

الناشر : حديد !

الكاتبة : هل أخبرك بذلك ؟

الناشر : ماذا ؟

الكاتبة : إن الغيرة أصابته .

الناشر : تلون وجهه بعشرين لونا . .

الكاتبة : لم ألحظ إلا لونا واحدا .

الناشر : الاصفرار . . .

الكاتبة : كان على وجهك أنت .

الناشر : ألم تلاحظى أنه يغازلك فى كتابه ؟

الكاتبة : للناقد الحق أن يغازل كاتبه كما يشاء . . فيما يكتب لا أكثر .

الناشر : والناشر

الكاتبة : عجوز الفرح الذى يدفع تكاليف النشر والعشاء .

الناشر : لكن ناقدك هذه المرة وصولى . . يريد أن يستثمر نجاح كتابه الأول . . فيخبرك أنه سيكتب كتابا آخر . .

الكاتبة : لعله طموح .

الناشر : ثم يطلب منك المقابل . بطريقة غير مباشرة فى بادىء الأمر . . ثم يصل إلى مراده . . ألم يطلب منك أن تعرفيه على ناشر . . أو مخرج . . أو . . . رئيس تحرير - مثلا ؟

الكاتبة : فعلا .

الناشر : ثم حدثك عن متاعب الحياة .

الكاتبة : لم يفعل هذا بعد .

الناشر : إنها الخطوة التالية .

الكاتبة : أعتقد انه قانع بحياته .

الناشر : إذن فقد حدثك . أمثال صديقك يحبون مظاهر البذخ . . مشروبات روحية ، سهرات . من يدفع كل هذه التكاليف ؟

الكاتبة : كتّاب آخرون . أقل ثقة فيما يكتبون .

الناشر : إذن فهو يتلقى مقابلا .

الكاتبة : ليتلق كما يشاء . لكن ليس من جيبى !

الناشر : ولو طلب ؟

الكاتبة : لن أعطيه .

الناشر : إذن فأنت مقتنعة أنه يطلب ؟

الكاتبة : أعرف ذلك . ويكفى أن ترى مدى تأنقه الليلة .

الناشر : لذا لا يود توقيع العقد ؟

الكاتبة : الحمد لله ، إنه لن يوقع العقد بدافع الغيرة . .

الناشر : طلب نقودا أكثر من التى اتفقنا عليها .

الكاتبة : إذن افسخ العقد .

الناشر : ولن يصدر الكتاب ؟

الكاتبة : يمكن أن ننشره فى مكان آخر .

الناشر : بمبلغ أقل . وطباعة أسوأ . .

الكاتبة : أفضل من لا شىء .

الناشر : ولماذ لا تشاركينى التكلفة ؟

الكاتبة : أعتقد أنك لست فى حاجة إلى نقودى .

الناشر : بل لنشترى ورقا أجود . . ارتفع سعر الورق كثيرا .

الكاتبة : واذا لم أدفع ؟

الناشر : قد يخرج الكتاب أقل جودة . . إنه أول كتاب عنك

(يدخل الناقد . يبدو شاحب الوجه ، أكثر تعبا يقوم الناشر لاستقباله) .

الناشر : خيرا .

الناقد : أفرغت ما بمعدتى .

الناشر : معدتك حساسة

الناقد : يحدث هذا عندما يصيبنى توتر .

الناشر : ولماذا تتوتر ؟ كن مطمئنا ، ستوقع العقد بشروطك التى ترغبها وستأخذ حقوقك كاملة .

الكاتبة : لم أتصور أنك حساس لهذه الدرجة !

الناشر : لعلها الفرحة . . العقبى للكتاب القادم . بل الكتاب رقم مائة .

الكاتبة : (ضاحكة) سيكون العجز قد نال منا .

الناشر : الشيخوخة لا تصيب الجميلات بسهولة .

الكاتبة : لا يهمنى أن أكون امرأة جميلة . بل أديبة مشهورة . .

الناشر : (مداعبا) أرأيت مدى تواضع الجميلات ؟

الكاتبة : تقصد الأديبات .

الناشر : الأديبات الجميلات .

الناقد : التواضع أول خطوات النجاح

(يدخل الجرسون)

الجرسون : أقدم العشاء الآن . . يا سادة . .

الناشر : جئت فى وقتك

الجرسون : أوامر أخرى ؟

الناشر : معنا كاتبة مشهورة . . وناقد جاد . ومناسبة هامة

الجرسون : أنتم فى داركم يا سادة

(يخرج الجرسون)

(يبدأ الناشر فى فتح العقود . .)

(فترة الصمت . يطالع خلالها الأفراد الثلاثة العقود .)

الكاتبة : لا بأس

الناقد : بل . قولى مميزات كثيرة . .

الكاتبة : يعنى . . مبروك . .

الناقد : هل هذا رأيك ؟

الكاتبة : ليس فى الإمكان . .

الناقد : على بركة الله . .

(يبدأ فى توقيع نسختى العقد . يتبعه الناشر . وتبدو الكاتبة بالغة السعادة)

الناشر : مبروك . .

الكاتبة : مبروك . .

الناقد : شكرا .

(يمد الناشر للناقد بعقده . ثم يضع عقده فى الحقيبة)

الناشر : والآن يمكننا تناول العشاء

(يدخل الجرسون دافعا أمامه عربة طعام)

(يغلق الستار بينما نسمع صوت صف أطباق العشاء .)

القاهرة : محمود قاسم

الفنان محمد طوسون: الخط العربى فى الفن التشكيلى

د. مصطفى عبد الرحيم محمد

فى الأونة الأخيرة ازداد عدد المهتمين بالخطوط العربية بحثاً علمياً تشكيلياً وتقصياً أثرياً ومساراً تاريخياً بشكل ملحوظ . ففى كلية الفنون التطبيقية ستة أبحاث علمية تطبيقية ما بين الماجستير والدكتوراه . ويماثل هذا العدد أو يزيد بكلية الآثار كان آخرها عن فن الطغراة الذى اندثر أو كاد . وفى نهاية الموسم الفنى التشكيلى من العام الماضى طالعتنا القاعة ٩ بأرض المعارض بالجزيرة بمعرض لأكثر من ٢٥٠ لوحة خطية مثلث أكبر تجمع فنى للمهتمين بالخط فى مصر . ومع بداية هذا الموسم ٨٦ - ١٩٨٧ كان معرض الفنان محمد طوسون بأرض المعارض بالجزيرة فى يناير ، ومن بعده الفنان الكبير الأستاذ/ صلاح طاهر بجمعية محبى الفنون الجميلة . وفى شهر فبراير باتليه القاهرة كان معرض الفنان المصور الخطاط منير الشعرانى . ومع بداية هذا العام أيضا تم افتتاح المدرسة رقم ثلاثين بفاقوس شرقية لتحسين الخطوط العربية وفى منتصف مارس ١٩٨٧ تعرض أكثر من ٤٠٠ لوحة جديدة من الخطوط العربية المختلفة بكلية الفنون التطبيقية حيث أخذت الكلية على عاتقها تقديم هذا المعرض كل عام . وهذا هو عامه الخامس على التوالى . وهذه الديباجة السريعة المقتضبة تعطى مؤشراً إيجابياً ــ وإن كان بطيئاً ــ للاهتمام بهذا الفن الذى كاد يصبح يتيما بين أهله وذويه .

الفنان محمد طوسون .

وفى هذا المقال أقدم للقارىء الكريم الفنان محمد طوسون أحد المهتمين المتهجين الدارسين لهذا الفن بادئا بإلقاء الضوء على نشأته التى كانت فى أسرة عاشقة للفن بأحد الأحياء الشعبية العريقة ، وأب يمارس لمهنة الخط ويجيد له . وقد رسخ الوالد حب هذا الفن وأورث قيمته لابنه وأحب الابن محمد هذا الفن وأبدع فيه منذ صغره لكن الابن لم يكتف بهذا التلقى المباشر على يد والده عملياً وفنياً وميدانياً ــ إذ كان يصحبه والده فى العمل بل ذهب ليدرس هذا التخصص من مصادره على أيدى أئمة خطاطينا بمصر طيلة سنوات أربع حاملا مؤهله الأول الدبلوم متفوقاً على زملائه مستوعباً لقواعده وأنغامه وأحس أن هناك علاقة بين الخط والخامة وأن جميع الخطوط العربية أخذت فى الذيوع من خلال خامات ومواد منفذة ، ولعل اللون كان واحدا منها ، بل وقاسما مشتركاً بينها

وقاده ذلك إلى أن يدرك أن هناك علاقة ما بين التصوير كفنّ والخط كصورة مرئية مقروءة مسموعة ذات معنى إيضاحى أو إخبارى .

دفعه حبه الشديد للبحث والاستقصاء والعلم والتحصيل إلى دراسة التصوير الزيتى عدة سنوات بالقسم الحر بكلية الفنون الجميلة مع التسليم بأن التصوير ليس هو التشخيص ، أو التمثيل وحدهما ــ وهو مفهوم جعل هذه الكلمة بهذا المعنى ترتبط عند الكثيرين ارتباطاً خاطئاً بصور الأشخاص . وهذا ما أوضحه د. يوسف مراد فى كتابه علم النفس والفن والحياة إذ أوضح مسار الكلمة والخطأ الشائع الذى وقعت فيه الترجمة العربية ، وانتهى إلى أن فن التصوير هو فن اللون سواء أكان تمثيلياً أو غير ذلك . واكتسب طوسون من هذه الدراسة الحرة تقنيات الضوء واللون والشكل ومعالجته والإحساس بقيمه وحيله البصرية فى إيجاد الأبعاد باستخدام الظل والنور وتأثره بالمنظور والأبعاد الثلاثة ، وبذلك ربط بين الصورة المرئية والمعنى اللفظى للكلمة المقروءة والمكتوبة ذات الدلالة على المعانى والأحاسيس . وبأعماله التى قدمها فى معرضه الأخير يمكن القول دون تحفظ إنه مصور خطاط أو خطاط يصور الألفاظ .

وكان شيئاً طبيعياً أن يتلقى طوسون فى مدارس تحسين الخطوط على أيدى أساتذتنا ــ وتلقيت معه أيضا ــ أن سر جمال الحرف العربى فى الاحتفاظ بجماله وإشباعه . ولا شك أن هذه الدراسة النمطية فى هذه المدارس وما تعلمناه فيها أوّلاً وأخيراً هو اقتفاء القاعدة وعدم الحيدة عنها إلا فى حسن التصرف واختيار أنسب الأنواع والأوضاع ، وكان ذلك طيلة أربع سنوات امتدت إلى ستة بعد ذلك . نقلد

ونقتفى أثر هذه القواعد لهذه الصفوة من أئمتنا الخطاطين .

ووسط هذه الدراسة الجادة المقننة الصارمة ، وبعد اتقانه لها ، حاول الفنان طوسون أن يضيف إلى الاحتفاظ بمعالم هذه الحروف رؤيته الذاتية كخطاط من خلال معالجة تصويرية تفرد بها بين زملائه ، ساعده على ذلك بيئته الفنية واستعداده . . ومعطيات الخط العربى المعروفة ، من المرونة والطلاقة والطواعية وسيولة التشكيل .

إن هذه الدراسة ذات القواعد والأنماط التى أشرت إليها قد استمرت عدة قرون حتى استقرت على هذا السمت والشكل بتصاريفه المختلفة مبدوءاً أو وسطا ، ومنتهياً مستقراً على السطر أو فوقه أو تحته ، متأثراً بما قبله وبعده ، محققاً بذلك لغة حسن الجوار ، جيلاً بعد جيل اضافة وحذفا وتطويعا واستخداماً وتطويراً إلى أن انتهى بها المطاف إلى هذه الخلاصة من القوانين الموضوعة والقواعد الراسخة كأسس لتشكيل الحرف . ومع هذه الرحلة ذات المرحلة الطويلة والتى امتدت آماداً وأحقاباً . . لا يريد الفنان طوسون ببساطة بعد هذا الجهد الجهيد أن ينحيها جانباً أو ينبذها كما فعل بعض الفنانين عمداً أو عفواً فى الخارج قبل الداخل ، تحت ما يسمى بشعار التطوير أو التحريف أو الجديد . ولكن طوسون أخذ لنفسه طريقاً واضحاً خاصاً فى التعبير مقتنعاً أيضا بأن من لا ماضى له لا حاضر له . وقد يتصور البعض أنه قد وقف حارساً أميناً على كنوز هذا التراث الحضارى لا يسمح بخروج شىء منه أو إدخال شىء عليه ، أو أنه قد أعاد اجترار هذه القواعد والأساليب بصيغة أو بأخرى ، أو استنتج منها كما فعل البعض . لكن الحق أنه يغوص فى أعماق هذا التراث الهائل من الفن ثم يخرج وفى جعبته ما استطاع أن يخرجه مرة بعد مرة . ويعاود هذه الرحلة جيئة وذهابا من الأعماق إلى الشاطىء فيطالعنا فى كل معرض بما حظى به من هذا التراث الحضارى الكبير . ومن الخطورة على أى فنان أن يغوص فى بحر هذا التراث ويستقر فى قاعه وتعجبه جواهره ولآلئه فيستوعبه التراث ويظل غارقا فيه ولا يخرج بجديد .

وعلى هذا لا يهتم طوسون كغيره من الفنانين بتجريد الحرف ، لأن الحرف العربى هو فى ذاته يرمز إلى مجردات فلا يريد أن يزيد جرعة التجريد على المتلقى فيحدث فاصلا كبيراً فى عملية الاتصال بين لوحاته والمتلقى بل يريد أن يصل إلى قلبه وفكره أيا كان مستواه . وهو لا يريد أن يجرد فى الحرف حتى يصل به إلى شكل جمالى مطلق يستخرج تركيبات متميزة وجديدة يقدمها للجمهور ، وهو لا يقلد الحروف بين الذين ظهروا فى منتصف الخمسينات والذين يحاولون أن يقلع مشاهدهم عن قراءة الألفاظ لكى يصلوا إلى القيم الجمالية الحقيقية لأعمالهم . بل يرى أنه لا مانع من أن لا تشتمل اللوحة على العنصرين معا فتكون بمثابة قيم جمالية مقروءة مصورة لحروف الكلمات عربية . وهو يفضل الربط بين هذين العنصرين ويحاول جاهداً تأكيد التركيز على التشكيل كقيمة للفظ المكتوب المقروء كلغة مرتبطة بالعالم العلوى .

ويبدو فى لوحات طوسون أثر الدراسة واضحا ، فى تشكيلاته ، حيث درس الخطوط الستة المشهورة كمنهج أكاديمى وهى الرقعة والنسخ والفارسى والديوانى والثلث « الذى تولد من النسخ » والكوفى الذى يعد أشهر الخطوط العربية وإن لم يكن أقدمها كما يظن البعض ، إذ سبقه الخط الأنبارى أو النبطى ، نسبة إلى الأنباريين أو النبطيين ، والسبب فى نبوغ الخط الكوفى نسبة إلى الكوفة وما فيه من كثرة التشكيل بأنواعه وأساليبه التى يزيد عددها على الخمسين نوعا ، منها المورق والمضفر والمزهر والفاطمى والهندسى وخط المصاحف وما إلى ذلك .

أتقن طوسون هذه الخطوط « جليا » أو « عاديا » وتقاس قوة الخطاط كعرف سائد بين الخطاطين بمدى إجادته لخط الثلث لثرائه ومعطياته وتنوع حروفه وكثرتها وسهولة قراءته سواء أكان عاديا أو جليًا .

الخط الجلى

ويقصد به الخط العادى الذى يكتب بقلم صغير وعلى مساحات تقترب من هذه الصفحة التى يطالعها قارئنا الكريم . وأما الجلى فهو نفس الخط ولكنه بقلم أكبر ومساحات أوسع وأطول يقترب طولها من المتر نقصا أو زيادة ، ولا يكتب الدارس بهذا النوع إلا فى العام الثالث حيث يكون الطالب قد مر برحلة طويلة فى الكتابة ومران مستمر قويت فيه أنامله واستقرت عينه على إدراك خفايا الحروف وتشكيله بملاحظة أستاذه ، ويبرز هذا النوع من الخط مقدار تمكن الخطاط ورسوخ أعصابه وجمال تكوينه وقلة التجاوزات والانحرافات عن القاعدة فى نسب الحرف حيث تتوارى الأخطاء وبعض التجاوزات فى الحجم الصغير العادى . وذلك ما تلاحظه العين إذ تتوارى الأخطاء فى ثنايا التشكيل فلا تستطيع العين العادية الإحساس بها أو ملاحظتها . إلا إذا كانت عيناً متخصصة ؛ أما الجلى الذى تتضاعف فيه نسب الحرف فإن الخطأ يبدو واضحا لأول وهلة لا تخطئه العين حتى لو حاول الفنان وضع تشكيلات حوله . وقد تناول الفنان طوسون هذا النوع بالذات بجرأة كلما وكل إليه أى عمل ميدانى كبير . فلا يهابه بل يسيطر عليه . ويتضح ذلك فى الأعمال الميدانية التى نفذها والتى مازال ينفذها على مساحات كبيرة فى قسم الإعلان فى جريدة الأخبار تباعا . وهو لا يهاب كبر المساحة ولا تفرض نفسها عليه بل على العكس يملى عليها ما تجود به إلهاماته صغرت أو كبرت المساحة .

ومن المعروف أن للحروف العربية جمالها وجلالها وقدسيتها لارتباطها بالقرآن الكريم وبعالم المجردات حيث قال الله للخلق كن فكان . فكانت الكاف والنون سارية بكينونية الله فى كل المخلوقات . ولقد ركز طوسون على سريان كينونية الله وهى الكاف والنون فى كل المخلوقات خاصة فى الإنسان فجمع بين الحروف وجسم الإنسان فى عدة لوحات ــ أخذ برأى الفيلسوف العربى محى الدين العربى بأن الحرف ليس حرفا ولكنه عالم قائم بذاته ــ فحرف العين يشبه عين الإنسان كما فى اللوحة المعنونة بغفرانك وحرف اللام التفاف الساقين ، والدال

الدالة على اليدين ، والسين هى الأسنان لذلك نراه من خلال أعماله يشكل بداخل حرف العين عين إنسان لاتصاله بالفعل به والألفات الممتدة وكأنها أياد تضرع بأكفها إلى السماء . وهكذا تؤكد لوحاته أن ثمة علاقة وطيدة بين جسم الإنسان والحرف المجرد . وهو يريد أن يقول إنه بذلك يربط الحرف كجزء بالكل المتفرع فى أجزاء ، فى شكل عضوى واحد . ونراه أيضا يربط بين معنى العبارة اللفظى والشكل العضوى كما فى لوحة تطور خلق الإنسان بأطواره داخل الرحم مع العبارات والآيات الدالة عليه .

وقد أبرز طوسون شراء هذه الخطوط عمقا التكوين الزخرفى فى سيقان الحروف ورؤيتها وكؤوسها وإعجام المتشابه منها مقورة أو . يابسة ، مؤكداً شخصيتها الطلقة الكامنة وكأنه يريد أن يقدم دعوة مفتوحة للفنانين للاهتمام بهذا الإرث الحضارى حيث كان قديماً واسطة التعبير الجمالى فى الفنون .

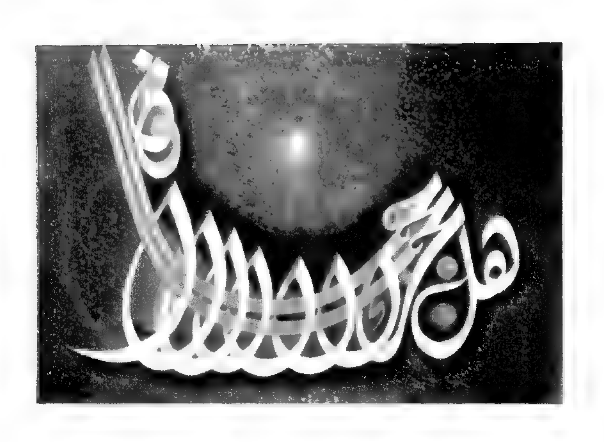
القاهرة : د . مصطفى عبد الرحيم محمد

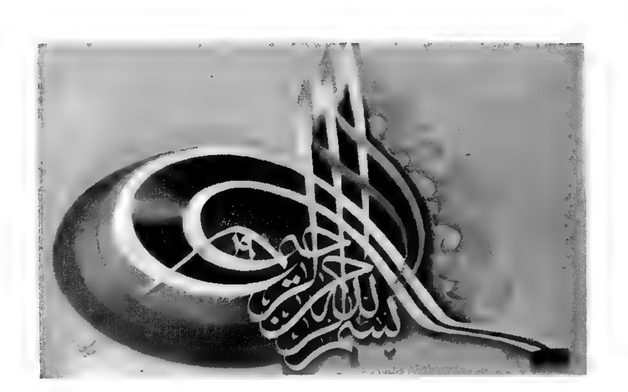


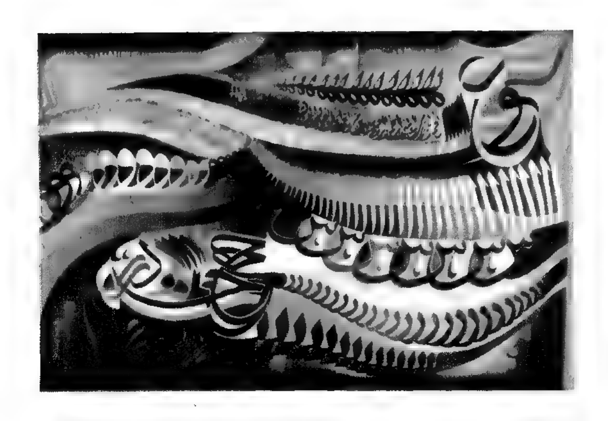
الفنان محمد طوسون:
الخط العربي
في الفن التشكيلي

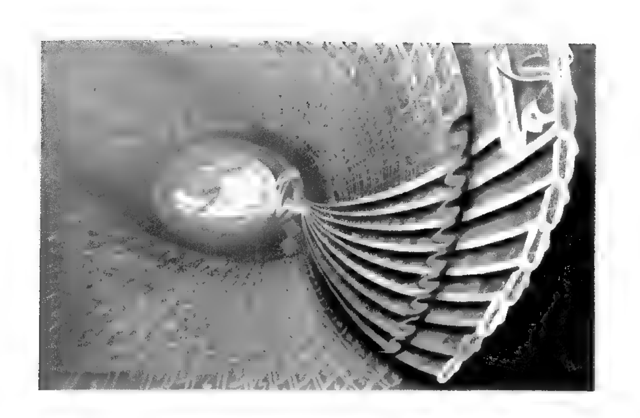

















الغلاف الأمامى والخلفى للفنان محمد طوسون



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ — ١٩٨٧

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

عكس الريح

يوسف أبو رية

بيساطة وإحكام ، وبإحساس متفجر مكظوم وحيوية نادرة محبوكة ، يلتقط يوسف أبو رية ويرسم صور الحياة العادية والمدهشة معا ، ليكتب « عن » قريته ونفسه ، أو بطله ، ويكتب لها وفيها . ولكن « عكس الريح » ليست رواية كما أنها ليست مجموعة من القصص . إنها صور الحياة التى عاشها عشرات الصبية ـ فى قريتهم ـ مع اللعب والخوف والأبوة والأمومة والجنس والموت والعمل والمصادفة ، ومع القانون ـ الوضعى أو الكونى ـ الذى لا يبدو أن له علاقة بتلك الحياة ولا بانشغالات أطفالها ، رغم أنه لا ينطبق على شىء مثلما ينطبق عليهما معا : كأنها ـ الحياة وانشغالات أهلها ـ المادة الأولى التى انبثق منها هذا القانون ولم يكتشف ـ بعد ـ فيها !

إنها صور تحكى جميعا على لسان واحد من هؤلاء العشرات ، فيصبحون هم الواحد ويصبح هو الجميع : كأنهم يشتركون فى ذاكرة واحدة ، مثلما اشتركوا فى ذات الألعاب والمخاوف والمغامرات والأسرار . يتطابق حكى أبو رية مع ما يحكيه ، كأنما حدث هكذا : محكيا ومعاشا . بلاغته هى هذا التطابق البسيط مع الحقيقة بكل طبقاتها . . أو بكل حلقات جذعها الخشن الداكن الريان : إنها نوع متميز من بلاغة الحساسية الجديدة ـ التى ما تزال ـ تتخلق ـ ولم تكتمل بعد ـ كالحياة التى تعود بهذا الحكى إلى الحياة !

٥٠ قرشـا




Bibliotheca Alexandrina
05330803